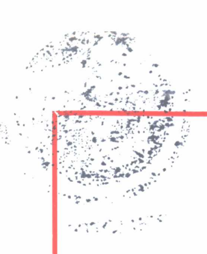


nuestra arquitectura
número 478

Terminal de Omnibus Cordoba

Mesa Redonda sobre diseño en el mueble y la decoración





INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA

Certifica:

Que en Encuesta Nacional efectuada para determinar popularidad de marcas y denominaciones comerciales por calidad de producción y prestigio comercial, se ha establecido que en el rubro Artefactos Sanitarios (Depósitos)

FRANKLIN

es la marca más popular en Argentina.

Por ello:

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION

otorga a Depósitos Sanitarios **FRANKLIN**

DIPLOMA DE HONOR Y CINTA AZUL

En mi carácter de Escribano Adscripto del Registro de Contratos Publicos Nº 382, de Capital Federal, CERTIFICO:
Que el otorgamiento del presente documento responde a constancias del ESTUDIO Nº 789 del INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA, y del que surge que la marca que se nombra figura en primer lugar como la de mayor popularidad.- Buenos Aires, Diciembre de 1962

Buenos Aires, Diciembre 1 de 1968

H. Dellachiesa

DIRECTOR DEL INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA REPRESENTANTE BBAA - ARGENTINA

DIRECTOR DE LA FIRMA PROPIETARIA DE LA MARCA

DEPOSITOS SANITARIOS

FRANKLIN

EXPRESION MAXIMA EN TECNICA SANITARIA

LA MARCA MAS POPULAR

AÑOS 1961, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 y 70

CINTA AZUL DE LA POPULARIDAD
BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION



1er PREMIO -

III CONGRESO INTER-AMERICANO DE INGENIERIA SANITARIA - AIDIS.

GRAN MEDALLA DE ORO

Comisión Nacional Ejecutiva de la Ley 14587
EXPOSICION - FERIA DEL SESQUICENTENARIO DE LA REVOLUCION DE MAYO DE 1810

PLAQUETA 5 AÑOS - Máxima popularidad - Instituto Argentino de Opinión Pública - B. B. A. A. 1965

DIPLOMA DE HONOR - Primer Congreso Argentino de Saneamiento - Buenos Aires - 1965
Segundo Congreso Argentino de Saneamiento - Mendoza - 1968

DIPLOMA DE HONOR EXPO'69 - La construcción "HOY" en la Argentina.

PLACA DE ORO 10 AÑOS - Máxima popularidad - Instituto Argentino de Opinión Pública - B. B. A. A. 1970



¿Más racional y económico?
Polímeros Técnicos Bayer
¡Cambie ahora!



Estudio Arquitecto Mario Roberto Alvarez y Asociados, Arquitectos Boris Dabinovic - Guillermo Iturralde.
Construcción: Empresas Constructoras de la Cámara Argentina de la Construcción - Polledo S.A. Francisco Natino e Hijos S.R.L., Crivelli, Cueya y Goicoa Construcciones S.A.I.C.F. e I.

En este rascacielos de la Avenida Corrientes 327, para el recubrimiento de los zócalos de ventanas se empleó Hartmoltopren.
Fabricante: Novoplac Panels S.A.

El problema de aislamiento de esta fachada de 84 metros de altura fue solucionado con Hartmoltopren

Buenos Aires ofrece con su grandiosidad un amplio campo a los arquitectos para realizar sus ideas con ayuda de los polímeros técnicos. En este rascacielos de la Avenida Corrientes 327, para el recubrimiento de los zócalos de ventanas se empleó ®Hartmoltopren.
Los elementos de construcción de este revestimiento son planchas compound prefabricadas con un núcleo de Hartmoltopren. Como capa cubriente se escogío para el exterior una placa de vidrio de 8 mm de espesor y para el interior una plancha de fibra de amianto de 4 mm de espesor.
En un molde soporte se espuman las dos capas cubrientes con Hartmoltopren y así se obtiene una unión sólida.
Los elementos de construcción listos pueden montarse fácil y por lo tanto rápidamente y, en caso dado, desmontarse. Esto puede ser llevado a la práctica incluso por personal no técnico.
Esto significa que usted puede ahorrar tiempo y dinero. Además, para las capas cubrientes pueden emplearse los más diferentes materiales tales como chapa de acero, madera contrachapeada y otros. El surtido para los arquitectos es muy grande.
El aislamiento con Hartmoltopren es excelente. Una capa de aislamiento de 35 mm corresponde a un valor de aislamiento acústico de un muro de ladrillos de 400 mm de espesor.
El éxito es evidente, a saber: recintos acogedores, incluso cuando en el exterior se tengan altas temperaturas.
No deje de solicitar por escrito informes detallados sobre el Hartmoltopren. Gustosamente le informaremos sobre el particular.

nº PU 228 A

Sírvanse enviar este cupón en un impreso de su casa, a la siguiente dirección:

Bayer Argentina S.A.,
Casilla de Correo 5496, Buenos Aires

- [ ] Rogamos nos envíen el prospecto Hartmoltopren.
- [ ] Rogamos asesoramiento técnico sobre el siguiente problema:

____

____

hartmoltopren system



Espuma rígida de poliuretano

Revista fundada en agosto de 1929 por Walter Hylton Scott.
Director: Norberto M. Muzio.
Secretario de Redacción: Oscar Fernández Real.
Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Federico Ortiz, Rafael Iglesia y Miguel Asencio.
Colaborador de Técnica: Esteban Laruccia. Colaboradores de Redacción: Guillermo Bertacchini, Alejandro Edmundo Pereiro y Nelly Van Thienen.
Colaborador en Córdoba: Roberto A. Roitman.
Producción en Córdoba: Haydée Ludwig.
Jefe de Publicidad: Norberto C. Muzio (h.).
Ejecutivo de Cuenta: Rodolfo Peper.
Fotografías: J. M. Le Pley y Zeugma López.
Dibujos: Eduardo Santamaria y Víctor San Miguel.

nuestra arquitectura

BUENOS AIRES, R. ARGENTINA 478 - SEPTIEMBRE 1972



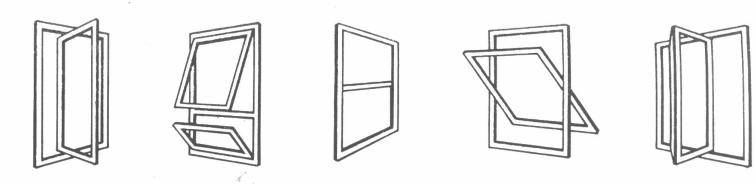
Publicación mensual de Editorial Contémpora S.R.L.
Redacción y Administración: Sarmiento 643, 5º piso - T. E. 45-1793/2575.
Distribución en Buenos Aires: Arturo Apicella, Chile 527.
Precio del ejemplar: 9,00 pesos; Suscripción anual (10 números): 81,00 pesos; Semestral (5 números): 40,50 pesos; Suscripción anual en el exterior: 22 dólares.
Composición e impresión: La Técnica Impresora S.A.C.I.
Fotograbados: Casa Pini. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 1.034.890.

Próximo número

Una edición especial dedicada a los hoteles Sheraton y Mayorazgo, el Centro Turístico Paraná, artículo sobre el reciente Seminario Técnico sobre Contaminación Urbana y sus conclusiones, y un suplemento sobre Metodología y Diseño Arquitectónico.


PROPULSA
Es un quincho lindísimo, arquitecto. ¿pero el estilo no es un poquito llamativo?

no más proyectos
a la medida de las aberturas.
con la



LINEA ALUMINIO HERRERO

Ud. hace aberturas a la medida de sus proyectos.

La LINEA ALUMINIO HERRERO es versátil y funcional.
Se adapta fácilmente a cualquier proyecto.
Permite la libre creatividad, porque es parte de ella.

Y tiene importantes ventajas:

- **Menor peso. Economía de transporte, manipuleo e instalación.**
- **Mayor resistencia por su diseño.**
- **Gran rapidez y simplicidad de armado.**
- **Diseño que satisface las más estrictas exigencias estéticas.**
- **Gran hermeticidad.**
- **Perfiles garantizados para anodizar.**
- **Menor costo por abertura.**

VENTANAS: CORREDIZAS, PROYECTANTES, BANDEROLAS Y GUILLOTINAS
PUERTAS: CORREDIZAS, DE REBATIR Y VAIVEN
PAÑOS FIJOS Y VIDRIADOS
DIVISORES DE OFICINA, CUBREBAÑERAS. PARASOLES

LINEA ALUMINIO HERRERO. Línea de alto rendimiento de

Solicite información a N/departamento técnico.
KAISER ALUMINIO S.A., Florida 234 - 1° p. CAPITAL

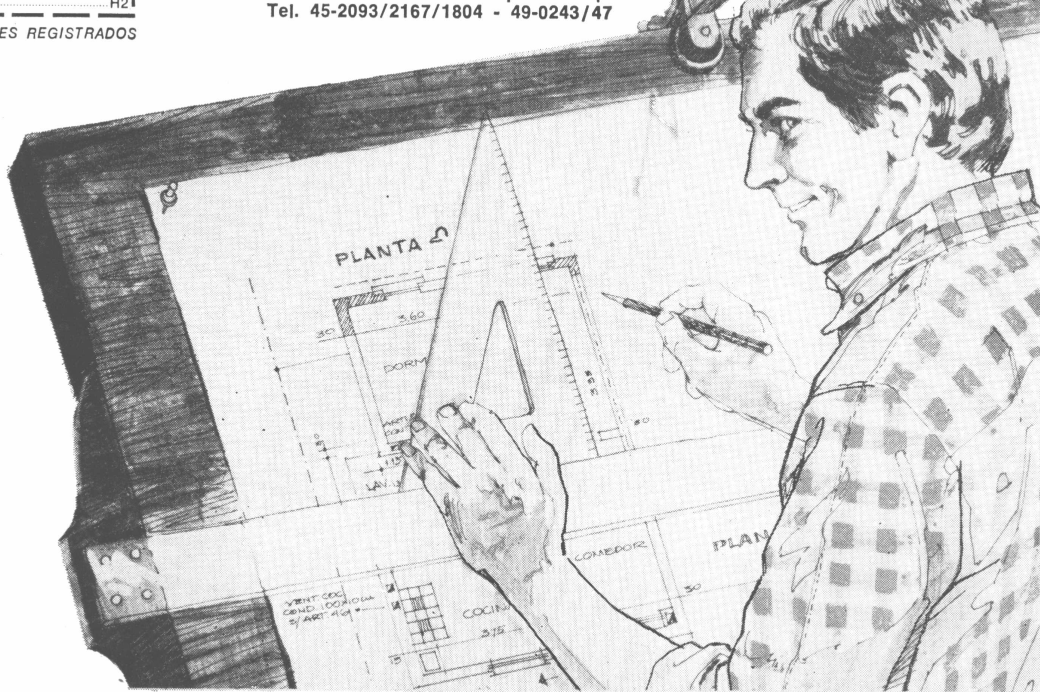
Nombre ....
Dirección ....
Localidad ....
Razón Social/Empresa H2

MODELOS Y DISEÑOS INDUSTRIALES REGISTRADOS

KAISER
ALUMINIO

Florida 234 - 1º piso - Cap.
Tel. 45-2093/2167/1804 - 49-0243/47

PUBLIKA INTERNACIONAL



DISTRIBUIDORES OFICIALES: HIERROMAT S.A. - Alsina 665 - Tel. 33-4051/55 - **Bs. As.** ● **MIDLAND COMERCIAL S.A.** - Perú 590 - Tel. 33-7091/9 - 7065/9 - **Bs. As.** ● **OKS HNOS. Y CIA. S.A.** - Rivadavia 1952 - Tel. 48-7293/99 - **Bs. As.** ● **FORTE Y ORLANDINI S.A.** - Tucumán 2483 - Tel. 39-1391 - 38-6900/7200 - **Rosario** ● **ACEROTUB CUYO** - Cervantes 2330 - Tel. 2-1569 - Godoy Cruz - **Mendoza.**



el nombre de nuestro aluminio

Nuestra vida moderna exige,
día a día, más aluminio.
Y el aluminio está cambiando
día a día, nuestra forma de vivir.
Sus campos de aplicación
se multiplican,
crecen hasta lo increíble.
El aluminio es un puente hacia el
progreso, lo simplifica todo.
Es fuerte, y anticonvencional.
Pensar en aluminio,
es pensar en futuro.

NEXO

CAMEA S. A. I. C. - Belgrano 884 - Buenos Aires - Tel. 33-1091 y 34-8464 - **Distribuidores:** Casa del Aluminio S. A. Market Metal S. A. - La Oxigena S. A. I. C. - Distribuidora de Aluminio Disa S. A. C. - Pittsburgh & Cardiff Coal Co. S. A. - Hijos de Luis Femopase S. A. I. C. I. - Aluplast S. A. - Distribuidor exclusivo de cables Alac S. A.

ELECCIONES EN LA S.C.A.

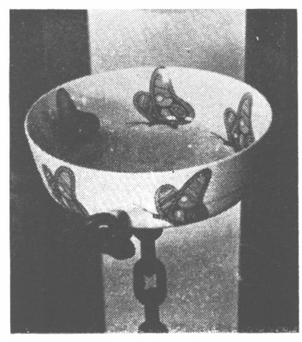
El arquitecto Horacio J. Pando ha sido reelegido presidente de la Sociedad Central de Arquitectos por el período 1972-1974. Lo acompañarán en su gestión los arquitectos Francisco García Vázquez, como vicepresidente primero; Luis M. Morea, como vicepresidente segundo; Marcos Grosman, Gerardo S. F. Schon, Félix Schmer, Roberto Mérega, Carlos Coire, Celia E. Ursini, José M. Gassó, Julio O. Ladizesky y Juan Carlos Rodríguez, como vocales titulares; y Eduardo García, Enrique Lewkowicz y Mario Linder, como vocales suplentes. Carlos López Achával integra la lista como vocal aspirante titular y Fernando José Nadra como vocal aspirante suplente.

El Tribunal de Honor quedó integrado por los arquitectos Hugo Finkel y Jorge Goldemberg, titulares, y María del C. Soncini, suplente, por el grupo "A"; Rodolfo Gassó y Ana Teresa Musso, titulares, y Washington Rodríguez, suplente, por el grupo "B"; y Juan M. Borthagaray y Eduardo P. Guiraud, titulares y Julia Pérez Cases, suplente, por el grupo "C".

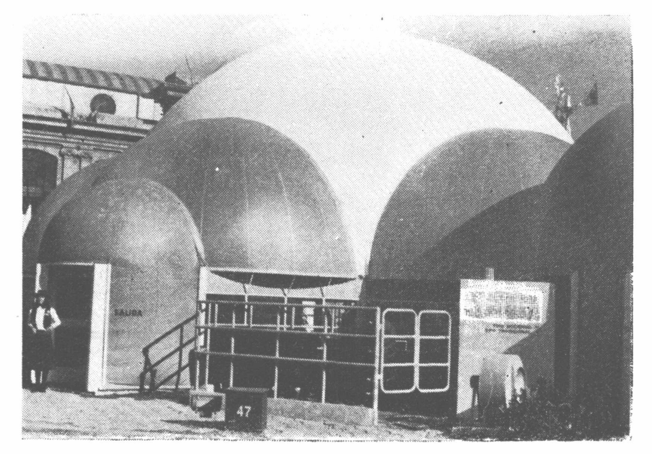
CENTRO COLOR

Unas dos mil quinientas piezas de vajilla, de loza y de porcelana, y placas y baldosas de material cerámico, para revestimientos, componen la exposición Centro Color, segunda muestra integral de los productos de Porcelanas Lozadur.

Entre los productos de loza y de porcelana se exhiben quince nuevas líneas de mesa, de las cuales nueve son juegos completos de vajilla y seis, de café y de te. Estos nuevos motivos ofrecen la particularidad de estar realizados con decorados sobre esmalte y combinan ideas de avanzada con diseños tradicionales. Se empleó en ellos una moderna gama de colores entre los que se destacan los rojos y los azules. La muestra incluye piezas realizadas en loza "Festival" y en porcelanas "Marly" y "Ud:", revestimientos de la línea "Venecita", de gres cerámico, y baldosas cerámicas en relieve, esmaltadas.



Permanecerá abierta al público hasta el 17 de noviembre, de 10 a 18, en Bartolomé Mitre 845.



ESTRUCTURA INFLABLE

Una estructura inflable, diseñada por el arquitecto Jaime Bruguera Godoy para la Junta Nacional de Carnes, obtuvo el primer premio entre los stands que integraron la parte industrial de la XXVI Exposición Internacional de Ganadería de la Sociedad Rural Argentina.

Los comitentes habían solicitado un pabellón desarmable apto no solamente para participar en esta muestra sino que también debía servir en otras oportunidades, para cubrir distintas superficies de exposición y para cobijar elementos diferentes.

Atendiendo a esos requerimientos, el arquitecto diseñó un sistema de piezas de PVC armado con malla de nylon, compuesto por piezas acoplables de plantas hexagonales. El anclaje de la membrana se hizo por un sistema de caños y planchuelas sostenido por elementos premoldeados de hormigón armado que actúan como pesos, pudiendo colocarse tantos como sea necesario en cada punto.

El sistema está compuesto por doce secciones de cúpulas y no arranca directamente con las formas semiesféricas desde el suelo sino que se eleva verticalmente hasta 2,10 metros del suelo, característica ésta que marca una de las diferencias entre este pabellón y otras estructuras inflables realizadas hasta el momento.

OPINION DE LA S.C.A. SOBRE EL CONSEJO ECONOMICO Y SOCIAL

"Como aporte para conseguir una buena instrumentación de los objetivos que debería perseguir", la Sociedad Central de Arquitectos elevó al doctor Julio Oyhanarte, presidente del Consejo Económico y Social, una nota en la que da a conocer su opinión con respecto a la creación del citado ente.

Luego de hacer algunas consideraciones sobre la naturaleza del organismo, la sociedad que nuclea a los arquitectos analiza la composición del Consejo. Expresa en el texto que, el hecho de estar compuesto por representantes de los trabajadores organizados y de los empresarios de los sectores industrial, comercial y agropecuario, significaría que "se excluye, de hecho, un sector de la comunidad tan básico como los mencionados: el de los profesionales". Continúa diciendo el documento que "no se alcanzan a discernir las razones por las cuales la producción de trabajo intelectual y de servicios profesionales ha de ignorarse como factor básico de desarrollo de la comunidad".

El tercer punto tratado en la nota hace referencia a la relación entre el Consejo y el Sistema Nacional de Planeamiento y Acción para el Desarrollo.

CURSO SOBRE VIVIENDA DE INTERES SOCIAL

Se dictará este año el cuarto curso anual sobre el tema "Vivienda de interés social", organizado por Emaús y auspiciado por La Universidad del Salvador.

Tiene como objetivo analizar las causas y características del déficit de vivienda en el país tratando de esbozar soluciones a nivel nacional, regional o local.

La inscripción está abierta para profesionales y técnicos vinculados con las áreas de la construcción, financiación y problemas sociales involucrados en la vivienda, para estudiantes universitarios y para funcionarios nacionales y provinciales.

Los interesados pueden ampliar esta información en el local de la institución organizadora, Sarandí 1139, de esta capital.

EXPOSICION Y ENCUENTRO INTERNACIONALES EN CHILE

Durante el mes de setiembre se realizan en Santiago de Chile un encuentro y una exposición internacional sobre el tema de la vivienda, patrocinados por la UNCTAD III y organizados por el gobierno del país vecino.

La muestra, que está referida a "La vivienda como programa social en el mundo contemporáneo", se extenderá hasta el 30 de setiembre y tiene como objeto la exposición e intercambio de ideas acerca de planteos y experiencias en programas de vivienda social, la difusión de conocimientos científicos y de nuevos diseños, así como también de los avances tecnológicos e industriales en la construcción de viviendas.

El encuentro está destinado a debatir los programas de vivienda social en el proceso de transición al socialismo, tomando como marco de referencia la realidad chilena. Se efectúa entre el 9 y el 16 de setiembre.

DISTINCIONES DE HONOR PARA ARQUITECTOS

Los arquitectos Juan Kurchan, Amancio Williams, Eduardo Sacriste y Enrique Virasoro y el Estudio de Arquitectura de Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini, se hicieron acreedores a las Distinciones de Honor correspondientes a este período, conferidas por la Sociedad Central de Arquitectos.

Igual distinción fue concedida, como homenaje post-mortem, a los arquitectos Wladimiro Acosta y Alberto Prebisch y a los ingenieros Antonio U. Vilar y Carlos María Della Paolera.

La distinción de honor es entregada, cada dos años, al arquitecto que haya contribuído, de manera más positiva, a través del conjunto de su obra personal, al desarrollo de la arquitectura.

CURSO SOBRE VIVIENDA Y EQUIPAMIENTO

En breve darán comienzo las actividades de los grupos de estudio y proyecto sobre el tema de la vivienda y el equipamiento urbano. Actuará como coordinador el arquitecto Leonardo Aizenberg, ex profesor de composición en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires.

El plan del curso prevé un minucioso análisis de los hechos y factores de nuestra realidad nacional y latinoamericana que inciden en la configuración del habitat, teniendo en cuenta que en dicha configuración coexisten determinantes físicos e ideológicos y que es igualmente importante analizar estos problemas tanto desde el punto de vista teórico cuanto pragmático.

Los interesados en obtener más informaciones pueden llamar al 72-1226 o concurrir a Juncal 3621, 2º piso, de 16 a 20.

CONCURSO PARA UNA ESTACION DE OMNIBUS

Cuarenta y tres trabajos se presentaron al concurso nacional de anteproyectos para diseñar el edificio de la estación de ómnibus de la ciudad de Venado Tuerto.

De ese total, treinta y siete fueron entregados en la Sociedad Central de Arquitectos, cinco, en el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires y uno, en la Sociedad de Arquitectos de San Isidro.

Actuará como jurado, en representación de los participantes, el arquitecto Jorge Erbin.

UNA "SUMMA" DE 50 NUMEROS

Con una edición especial, "Summa", revista de arquitectura, tecnología y diseño, celebró sus primeros cincuenta ejemplares de diálogo con profesionales, estudiantes y apasionados de los temas propuestos.

Este número incluye un artículo de la arquitecta Marina Waisman en el que intenta elaborar —según sus propias palabras— una **metalectura** de la revista que, "sin ser exhaustiva, nos permita aproximarnos a las articulaciones que comandan la organización de sus contenidos aparentes".

Para sintetizar un poco la trayectoria de la arquitectura argentina en la última década, la publicación propuso a un nutrido panel de arquitectos, seleccionar diez obras representativas de las distintas corrientes seguidas en la elaboración de los edificios. Así se logró el resumen que sintetiza también, de alguna manera, la trayectoria de la revista.

En el capítulo dedicado a obras se muestran los anteproyectos premiados en el concurso para diseñar el auditorio de la ciudad de Buenos Aires.

Este número aniversario incuye, asimismo, una nota sobre "arquitectura, tecnología y diseño 1963-1972", un artículo firmado por el arquitecto Guillermo González Ruiz acerca de "La comunicación visual argentina y Summa en la última década" y un trabajo preparado por el arquitecto Rodolfo Möller sobre "Una década de diseño industrial argentino".

La nota editorial resume, en breves palabras, la expresión de deseos de todos quienes hacen "Summa": "Cada uno de nosotros produce en la medida en que las condicionantes externas e internas que nos regulan lo permiten, en la medida en que creemos que nuestro trabajo contribuye a un avance, aún cuando no en todo momento nos parezca positivo lo que aparece inmediatamente adelante. Avancemos, pues".

CONCURSO PARA DISEÑAR UN CENTRO DEPORTIVO

Los arquitectos Rubén Cherny, Raúl Lier, Jorge Parsons y Jaime R. Sorin se hicieron acreedores al primer premio en el concurso nacional de anteproyectos para diseñar un centro deportivo cubierto en la urbanización del área de la Vuelta de Obligado, ex Arsenal Esteban De Luca.

El equipo de diseño estuvo integrado por estos profesionales y Ana Busch. Colaboraron Ada Ugarte, Cristina Varela, Aníbal Cavallotti y Juan M. Boers; como asesor estructural participó el ingeniero Carlos M. Subié.

El segundo premio fue otorgado al equipo integrado por los arquitectos Jorge O. Moscato, Rolando H. Schere y Carlos A. Viarenghi y por Jorge Hampton y Marco Pasinato. Intervinieron, como asesor estructural, el ingeniero Arturo Greenwich, y como asesor en climatización, el ingeniero Germán Grimberg. Colaboraron Ana M. Buitrago, Alberto Farji, Pedro Foldes, Claudio Benedetti y Daniel Gonbinsky.

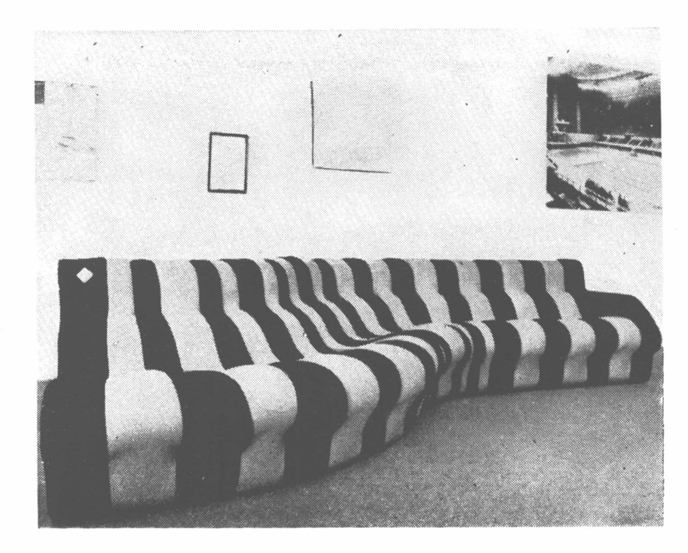
El tercer premio fue adjudicado a los arquitectos Jorge R. Do Porto y Beatriz Escudero, con quienes trabajaron, como arquitectos asociados, Héctor E. Fridman y Juan Podcaminsky. Fue asesor estructural el ingeniero Alcides N. Comelli. Colaboraron la arquitecta Cora R. Sinay, Daniel Escudero, Alfredo Guidali y Nora Clerici.

El anteproyecto que mereció el cuarto premio fue elaborado por los arquitectos Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Justo Solsona y Rafael Viñoly, con quienes colaboraron Sandro Borghini, Marcelo Ades, Alejandro Vazquez Mansilla y Edgardo Minond.

Una de las menciones correspondió al anteproyecto presentado por el equipo de los arquitectos Natán Aizenstat, Carlos A. Dodero y Carlos R. Rajlin, con quienes colaboraron las arquitectas Carmen E. Perrini y Renée Savoia de Saposnicoff y Mariel Messuti, Brenda Michelli, Gustavo Lijalad, Augusto Penedo, Alberto Petrina y Arnaldo Saposnicoff.

Como asesor estructural participó el ingeniero Isaac Danón y como asesor en aire acondicionado, el ingeniero J. L. Botelli.

La otra mención se otorgó al trabajo de los arquitectos Norma Killner, Andrés Mariasch y Ana Talvari. Colaboraron en este anteproyecto el arquitecto Rodolfo Chorny y Juan Schwarzman y, como asesor estructural, el ingeniero Raúl Husni.



SILLONES MODULADOS

Un sistema de sillones compuesto por cuatro módulos de acople universal permite, mediante sus distintas combinaciones, obtener formas acordes con las necesidades del usuario.

Los módulos —cóncavo, convexo, paralelo y apoya brazos— están constituidos por un chasis autoportante realizado con madera conglomerada arriostrada por elementos indeformables, sobre la que se colocan varias capas de espuma de poliuretano de diferentes densidades. Las fundas de tela son elásticas y están abrochadas en la parte infeiror, lo que permite su fácil cambio.

Los módulos se unen entre sí mediante pasadores con arandelas especiales.

El SSEM —sistema de sillones y elementos modulados— es una creación del arquitecto Ricardo Eugenio Gersbach y es distribuido en la Argentina por la firma Prodix.

CONCURSO PARA LABORATORIOS SISTEMATIZADOS DEL I.N.T.A.

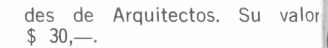
El Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria llama, por intermedio de la Sociedad Central de Arquitectos, a Concurso Nacional de Anteproyectos para la edificación de laboratorios sistematizados en sus estaciones experimentales en Pergamino (Pv. de Bs. As.), Marcos Paz (Pv. de Córdoba), Concordia y Concepción del Uruguay (Pv. de Entre Ríos).

El Concurso abrió el 21 de agosto último y cerrará el 6 de noviembre de 1972.

Son sus Asesores los Arquitectos: José María Gassó y Julio Ladizesky.

Se han instituido los siguientes premios: 1º) $ 25.555.—; 2º) $ 15.000.; 3º) $ 10.000.—; 4º) $ 5.000.— y dos Menciones de $ 2.500.— cada una.

Las Bases se encontrarán a disposición de los interesados a partir del próximo lunes 21, en la Secretaría de la Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 942, 2ºp., en el horario de 14 a 21 horas y en todas las Sociedades de Arquitectos del interior del país afiliadas a la Federación Argentina de Socieda-



des de Arquitectos. Su valor $ 30,—.

EQUIPO ARGENTINO GANO UN CONCURSO EN SGO. DE CHILE

El equipo integrado por los arquitectos Enrique D. Bares, Santiago F. Bó, Tomás O. García y Roberto S. Germani, con el asesoramiento en lo estructural de los ingenieros Jaime Lande Vial y Víctor Testoni obtuvo un destacado primer premio, entre los 87 trabajos de 25 países que se presentaron al concurso internacional de ideas para la remodelación de un sector en el centro del área metropolitana de la ciudad de Santiago, Chile.

Otro equipo argentino obtuvo una recompensa, éste fue el integrado por los arquitectos Teresa Bielus, Jorge Goldemberg, Olga Wainstein-Krasuk y por el Estudio de Arquitectura de los Arqtos. Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Justo Solsona y Rafael Viñoly. Un profesional argentino, el Arq. Juan Ballester Peña, integró un equipo chileno que conquistó otra recompensa.

phonex sa

TERMINAL DE OMNIBUS CORDOBA

**Proyecto y Estudio: Equipo de la Dirección General de Arquitectura de la Provincia de Córdoba:
Arq. J. C. Fontan, Arq. L. E. Fandino, Arq. H. R. Egea, Arq. C. R. Meriles y Arq. T. J. Valle Luque**



Las rampas de acceso para servicio (descendente) y taxis, al centro, establecen una separación entre la playa de estacionamiento, derecha, y el sector de acceso peatonal, izquierda.

La obra está emplazada muy cerca del centro de la ciudad de Córdoba y relacionada con las principales rutas por dos amplias vías de circulación de fundamental importancia: Bv. Junín y Bv. Reconquista.

El edificio en total tiene una superficie cubierta de aproximadamente 23.000 m2., distribuidos en cuatro plantas: Subsuelo, Planta Baja, Primer Piso y Entrepiso.

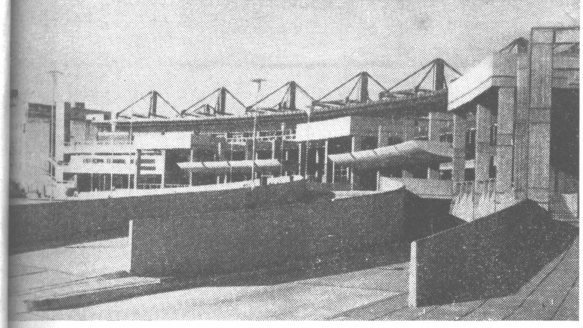
Cuenta con 39 andenes para ómnibus, ubicados sobre la parte sup. (Bv. Junín), más una playa anexa para estacionamiento de ómnibus y una playa para estacionamiento de vehículos con una capacidad aproximada de 90 coches.

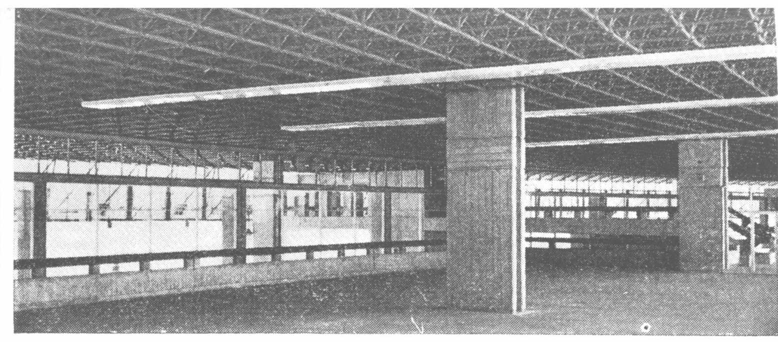
La cubierta que cubre casi todo el edificio, es una estéreo-estructura, cuyas características permiten cubrir las grandes luces que han sido proyectadas para la zona de Plataformas.

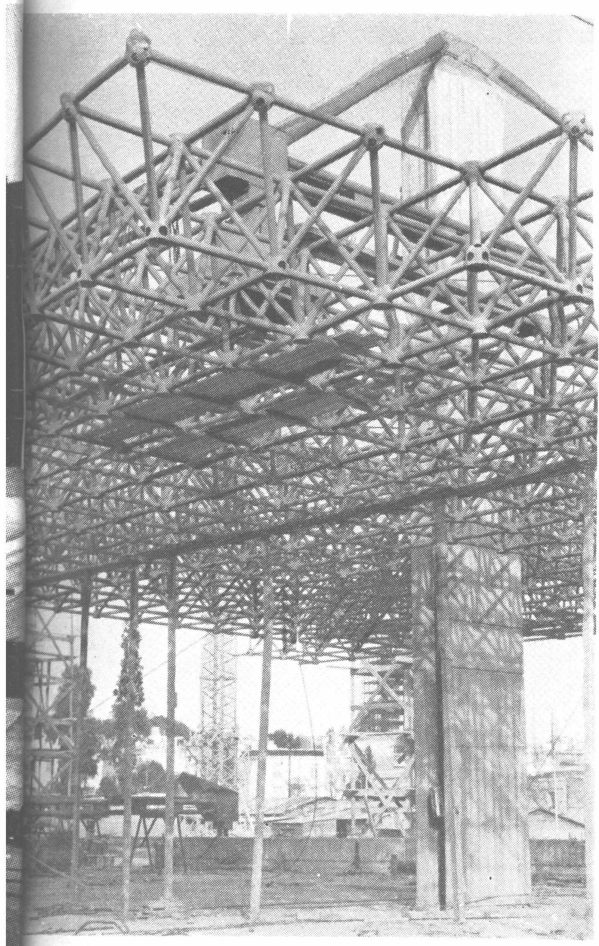
Posee una superficie de 7.250 m2 y un peso propio de 320 toneladas, suspendida de 20 marcos metálicos soportados con tensores por columnas de hormigón armado.

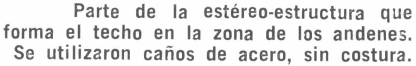
La superficie de pavimento para playa de maniobras y estacionamiento de ómnibus suman 7.500 m2.

Las comodidades de esta obra han sido previstas para albergar a 9.000 personas, cifra que se alcanzará en las denominadas horas-pico y podrá satisfacer las necesidades futuras de la población. Esta actividad está respaldada por un servicio de 41 boleterías

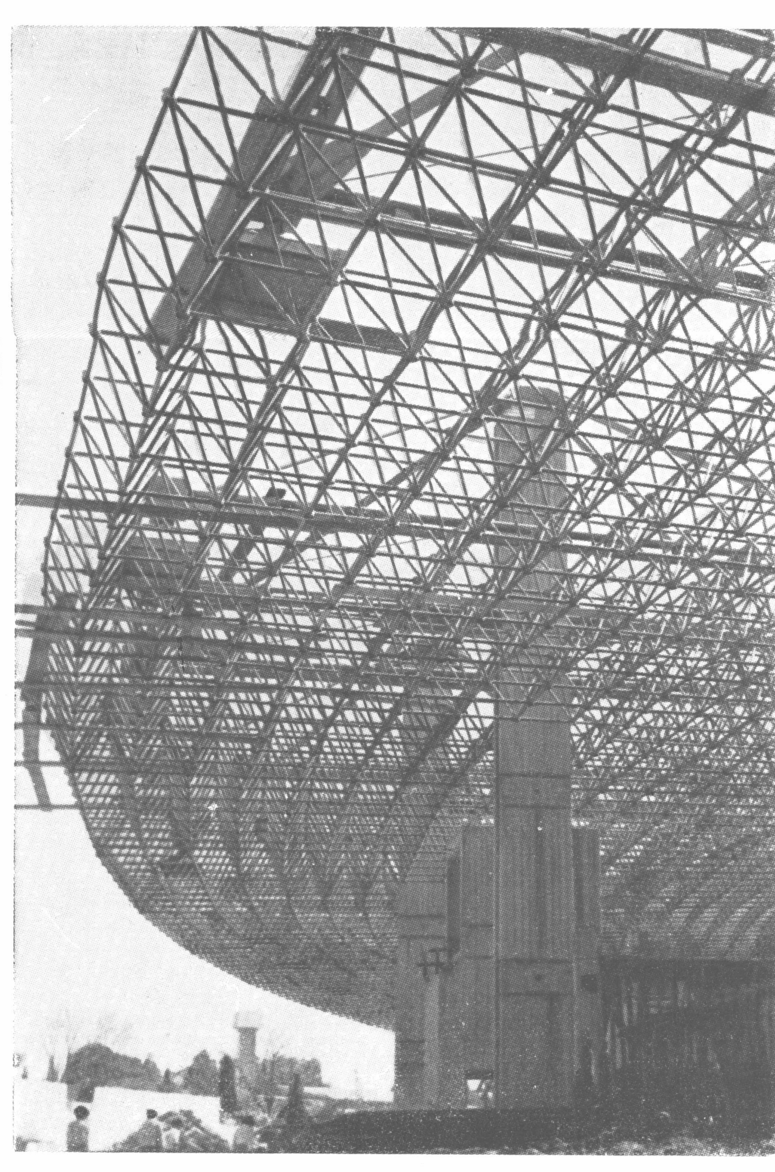








Parte de la estéreo-estructura que forma el techo en la zona de los andenes. Se utilizaron caños de acero, sin costura.



en Planta Baja y 5 depósitos de equipajes ubicados en Planta Baja y Subsuelo, 3 confiterías y 2 bares, un restaurante, 32 locales de negocios en Planta Baja, 18 en 1er. Piso y 8 en el Entrepiso.

Cuenta además con una Estación de Servicio para ómnibus, una sucursal de Banco, una sucursal de Correos, una sala de teléfonos públicos (a larga distancia), Local para Primeros auxilios, Posta policial y de Bomberos.

Los pisos son de cerámica exagonal para los sectores de circulación, de granito reconstituido para los locales de negocios, boleterías, baños y zona de administración. El restaurante y el bar ubicados en el Entrepiso cuentan con pavimento de goma lisa.

Las instalaciones electromecánicas de la nueva Terminal de Omnibus, agrupan las diversas instalaciones eléctricas y mecánicas que dotan al edificio de iluminación, fuerza motriz, telecomunicaciones, sonido, música, funcional, alarmas y sistema de señalización, control de comando de todos los equipos que sincronizarán el tránsito de ómnibus.

Para ello cuenta con una estación transformadora de tipo inferior apta para 1.500 K.V.A. que proveerá al edificio de energía eléctrica en forma exclusiva.

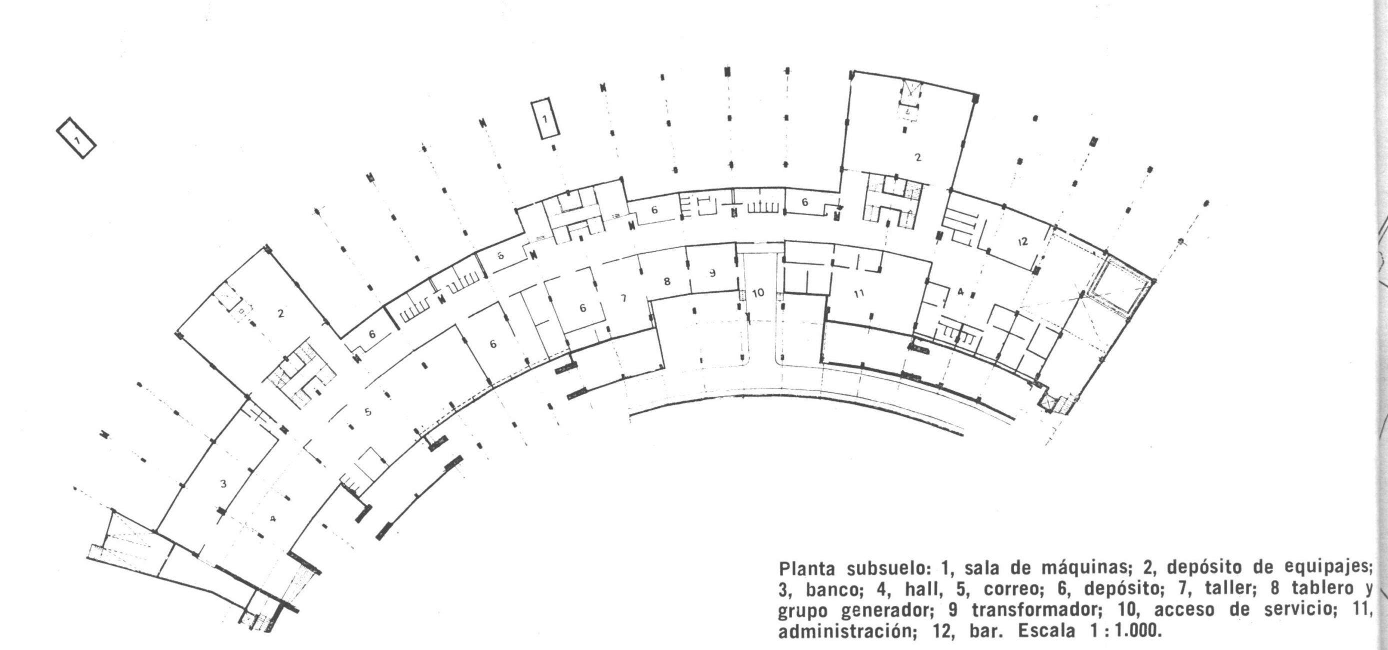
Además contará con un grupo generador de energía compuesto por un motor Diesel de 60 C.V. a 1.500 R.p.m. y un generador de 50 K.v.a. de potencia aparente, para el caso de cortes de energía y que permitirá el funcionamiento de los equipos por medio de circuitos de emergencia.

El sistema de transporte mecánico con que cuenta el edificio está compuesto por 2 escaleras mecánicas, 2 ascensores para servicios, 6 montacargas y 6 cintas transportadoras para movimiento de bultos y equipajes.

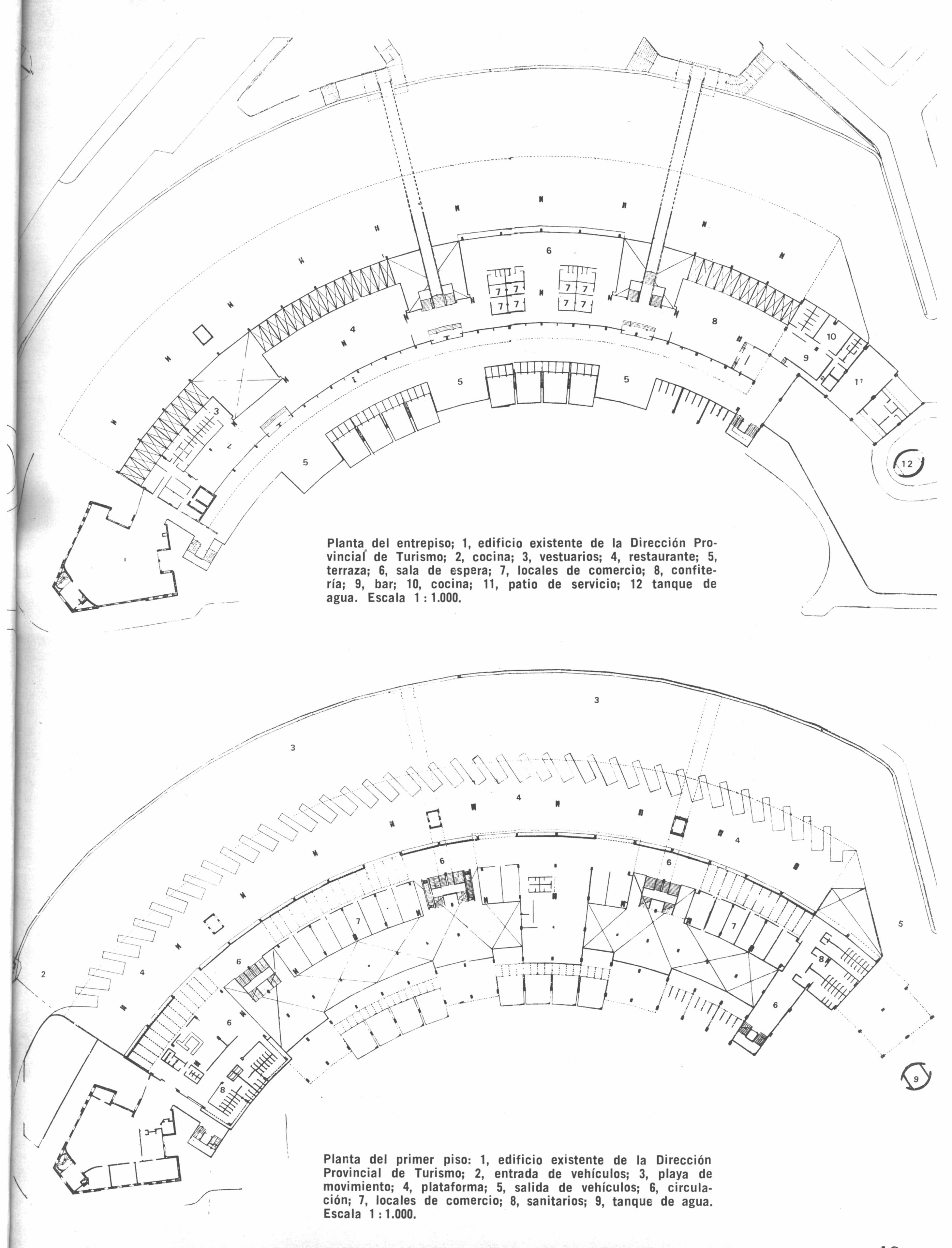
Las escaleras mecánicas ubicadas en el sector central han sido previstas para el traslado de público desde Planta Baja a 1er. Piso (aproxim. 9.000 personas por hora).

El movimiento de ómnibus regido desde la Torre de Control ,ha sido calculado para 1.200 coches por día. →

Planta baja: 1, edificio existente de la Dirección Provincial de Turismo; 2, depósito de equipajes; 3, boleterías; 4, circulación; 5, locales de comercio; 6, depósito de sanitarios; 7, oficina de turismo; 8, acceso peatonal; 9, plataforma de ingreso; 10, entrada para taxis; 11, salida para taxis; 12, estacionamiento; 13, entrada para vehículos; 14, salida para vehículos; 15, playa de la estación de servicio; 16, torre-tanque. Escala 1 : 1000.



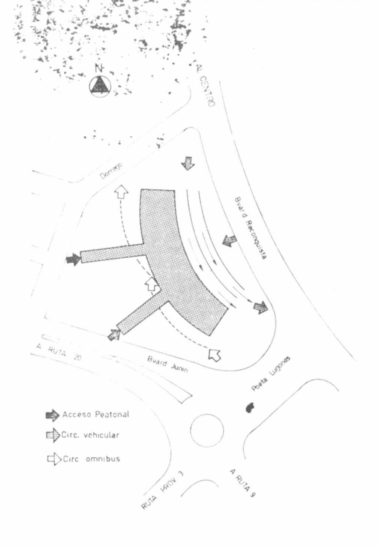
Planta subsuelo: 1, sala de máquinas; 2, depósito de equipajes; 3, banco; 4, hall, 5, correo; 6, depósito; 7, taller; 8 tablero y grupo generador; 9 transformador; 10, acceso de servicio; 11, administración; 12, bar. Escala 1 : 1.000.

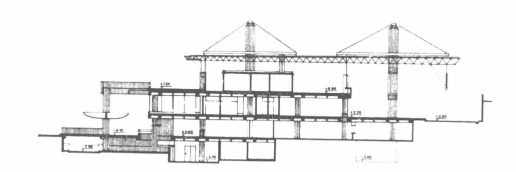


Planta del entrepiso; 1, edificio existente de la Dirección Provincial de Turismo; 2, cocina; 3, vestuarios; 4, restaurante; 5, terraza; 6, sala de espera; 7, locales de comercio; 8, confitería; 9, bar; 10, cocina; 11, patio de servicio; 12 tanque de agua. Escala 1 : 1.000.

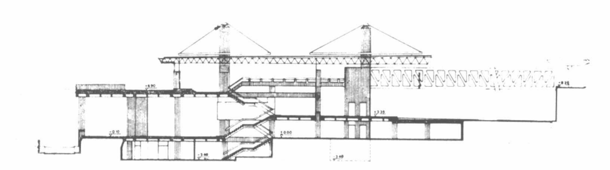
Planta del primer piso: 1, edificio existente de la Dirección Provincial de Turismo; 2, entrada de vehículos; 3, playa de movimiento; 4, plataforma; 5, salida de vehículos; 6, circulación; 7, locales de comercio; 8, sanitarios; 9, tanque de agua. Escala 1 : 1.000.

TERMINAL DE OMNIBUS CORDOBA



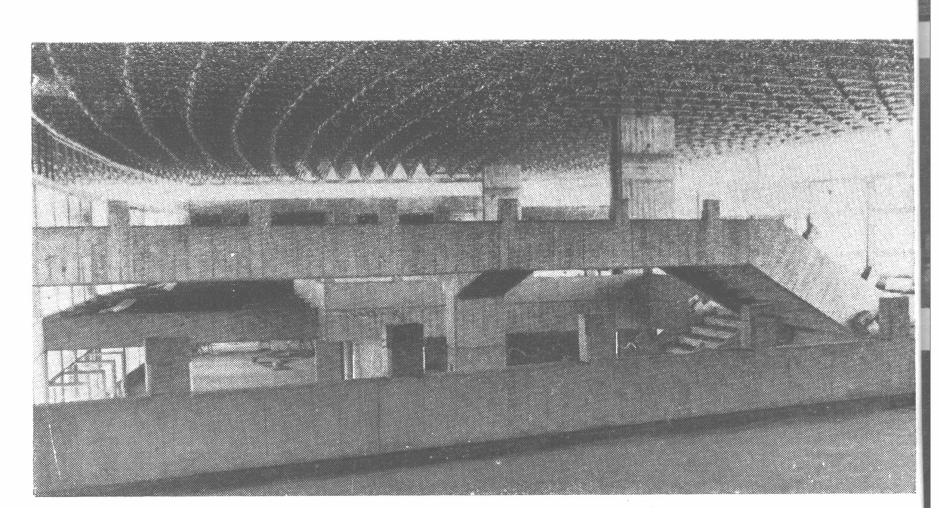


Corte transversal.



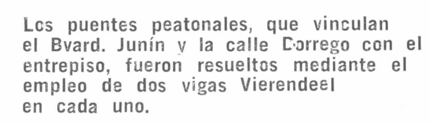
Corte por los puentes peatonales.

La foto permite apreciar el juego del entrepiso.

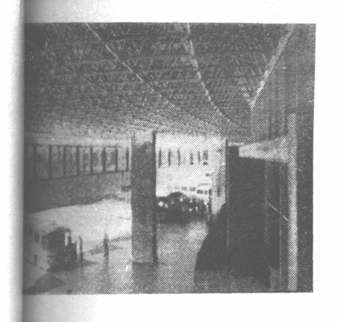


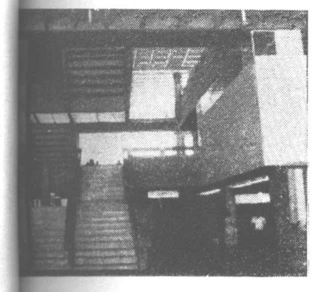


Participaron en esta obra:
Acumuladores Nife Argentina S.A.I. y C.

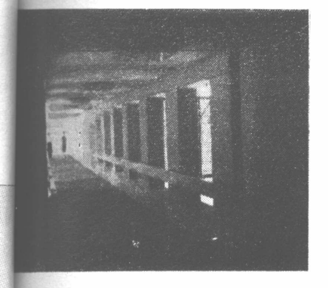


Los puentes peatonales, que vinculan el Bvard. Junín y la calle Dorrego con el entrepiso, fueron resueltos mediante el empleo de dos vigas Vierendeel en cada uno.









Distintos aspectos de la terminal en funcionamiento.

ESTRUCTURA RESISTENTE

La fundación del edificio ha sido resuelta atendiendo a los resultados de los ensayos de suelo que se practicaron en su oportunidad, mediante el concurso de más de 400 pilotes hincados de patente Franki.

La estructura portante de la obra fue ejecutada en hormigón armado —alrededor de 8.000 m^3 de material— y comprende como elementos especiales puentes peatonales, torre de control, losas encasetonadas, torre para tanque de agua, etc.; en general todas estas estructuras fueron tratadas como hormigón a la vista para lo cual se procedió a seleccionar mediante pruebas de laboratorios la granulometría adecuada de los áridos de la zona.

Deben destacarse dentro de las estructuras de hormigón armado las correspondientes a los puentes peatonales de acceso que conectan la planta del entrepiso con el Bv. Junín, los cuales fueron resueltos mediante el uso de vigas Vierendeel, dos por puente, de 30 m de luz libre entre apoyos.

La cubierta general del edificio consiste en una estéreo-estructura metálica de aproximadamente 8.000 m^2 de superficie y de unas 320 ton. de peso, que por sus características permite cubrir las grandes luces que

Detalle de las columnas de la estéreo-estructura.

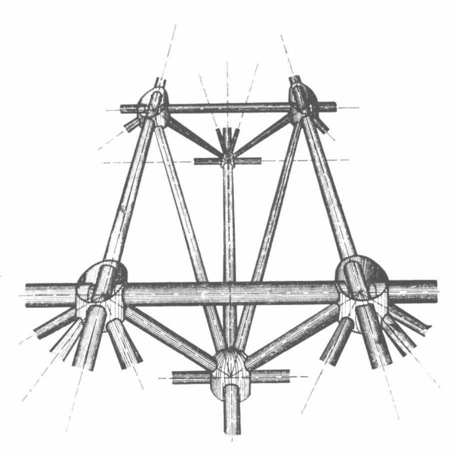
han sido proyectadas para la zona de plataformas. Esta cubierta fue diseñada para ser construida utilizando caños de acero 1020 sin costuras, ligados entre sí mediante nudos en planchuelas de acero. Las diferentes piezas se unieron entre sí por medio de soldadura eléctrica.

La estéreo estructura se halla suspendida de las columnas de hormigón armado que sirven de soporte a los entrepisos, mediante 20 marcos metálicos sostenidos por tensores previstos en caño de acero y otros elementos accesorios.

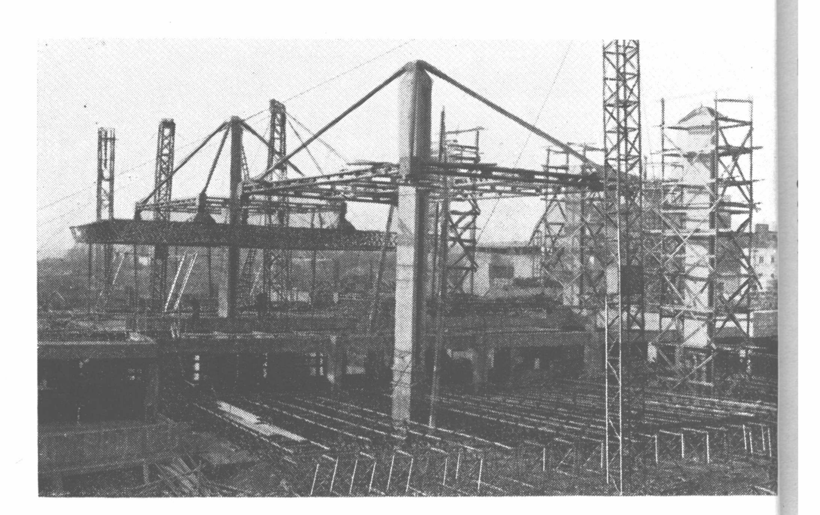
A fin de independizar la estructura metálica y tomar en consideración los problemas propios de la dilatación de la misma, se han colocado en puntos convenientes, apoyos deslizantes constituidos por placas de neopreno.

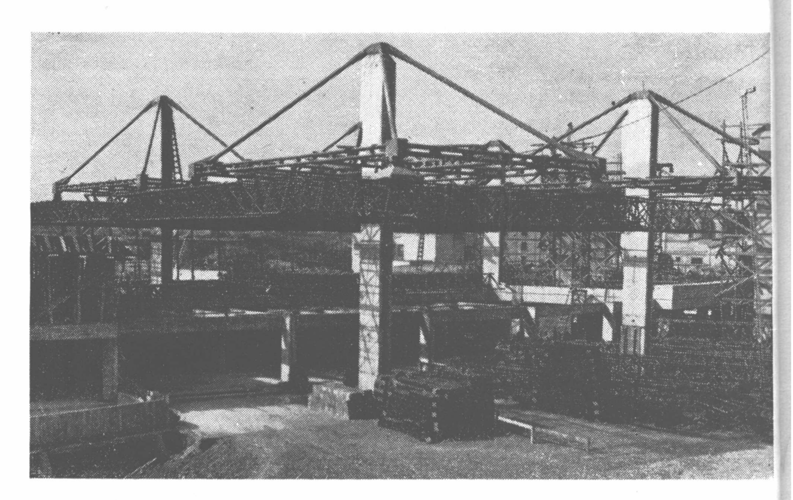
Es menester destacar que se han realizado ensayos de resistencia a escala natural sobre las piezas que constituyen la estéreo, como así también de sectores completos de la misma, previamente a su colocación en obra; los primeros, en donde se estudiaron los nudos, fueron efectuados en el laboratorio de D.I.N.F.I.A. para lo cual se realizó un montaje especial que permitió, mediante el uso posterior de strain-gages, la medición del estado de tensiones de la pieza; en cuan- to a los segundos, se realizaron directament por intermedio de los ingenieros calculista en el taller de fabricación, habiéndose utili- zado Huggenbergers, flexímetros y gatos hi- dráulicos. En todos los casos los resultados fueron ampliamente satisfactorios, tanto des- de el punto de vista tensional como del de las deformaciones.

El cierre superior de la estéreo se efectu mediante losetas de hormigón de 2,5 cm de espesor, las cuales fueron posteriorment protegidas por una cubierta elástica. ●

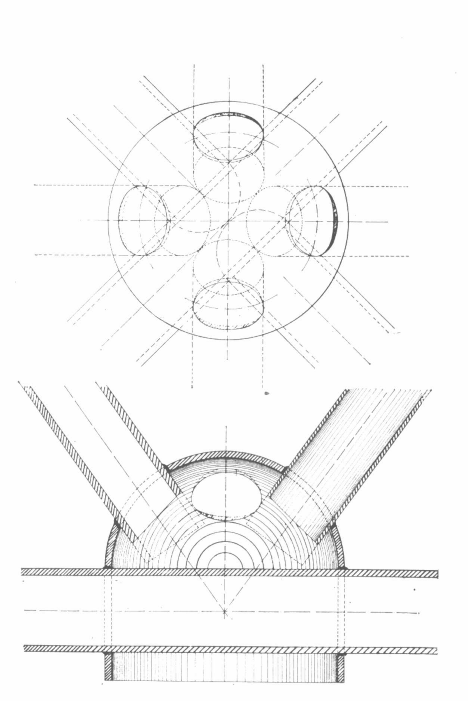


Perspectiva de una pirámide.

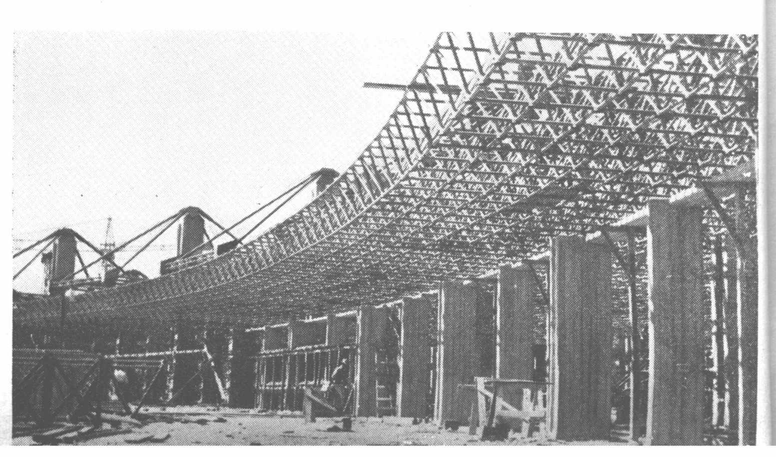




Detalles de la construcción de la estéreo-estructura, suspendida de las columnas de hormigón armado que sirven de soporte a los entrepisos.



Planta y corte de un casquete de uniones.



VIVIENDA COLECTIVA SOBRE UNA MEDIANERA

Ubicación: Alsina 139 - Ramos Mejía
Propietario: SABRA - Cooperativa de Vivienda y Consumo Limitada
Proyecto y dirección de obra:
Estudio de ingeniería de Sciamarella, Milstein y Canella, y
Estudio de arquitectura de Milesi y Landman

PREMISAS - PARTIDO - DESCRIPCION

Esta obra fue pensada y proyectada sin recurrir a soluciones que, por su costo, se apartaran del objetivo básico de obtener viviendas cómodas, agradables y dignas, dentro de los costos medios normales de plaza para una edificación convencional.

De acuerdo con las premisas fijadas, la respuesta arquitectónica consistió en volcar el edificio sobre uno de los muros divisorios y estructurarlo según ejes a 45º, con respecto al mismo, con el objeto de asegurar así un régimen de asoleamiento óptimo y similar en todas las unidades, creando una mayor vivencia del exterior a través de visuales generosas desde los ambientes principales.

Esta solución permitió un enriquecimiento volumétrico del edificio en todo su tratamiento exterior, creando numerosos planos de luces y sombras que rompen las clásicas líneas de fachadas y patios interiores.

El edificio consta de un subsuelo con garaje, bauleras y locales de servicio; una planta baja con acceso para automóviles, recepción, salón de reuniones, vivienda del portero y un amplio parque con juegos para niños y piscina, con sus correspondientes vestuarios.

En los pisos del 1º al 12º se repite una planta, con sus ambientes principales orientados al noreste. Esta planta tipo consta de cinco unidades de vivienda en dos cuerpos, integradas de la siguiente manera: dos departamentos de cuatro ambientes y dependencias de servicio; uno de tres ambientes y dependencias de servicio; uno de tres ambientes sin dependencia de servicio y uno de dos ambientes sin dependencias de servicio.

En la azotea se ubican las salas de máquinas de ascensores y la de caldera, junto al tanque de reserva de agua. El edificio estará servido por dos baterías de ascensores, formadas por dos unidades cada una, lo que asegura una fácil circulación vertical. →



La foto muestra el escalonamiento de las unidades.

VIVIENDA COLECTIVA SOBRE UNA MEDIANERA

ESTRUCTURA

La estructura presenta un basamento importante dado que la función del sótano (garaje) obliga al apeo de gran número de columnas. La irregularidad de la planta obligó a la construcción de placas de apoyo, más que vigas propiamente dichas, a las que se dio contornos adecuados con una finalidad estética.

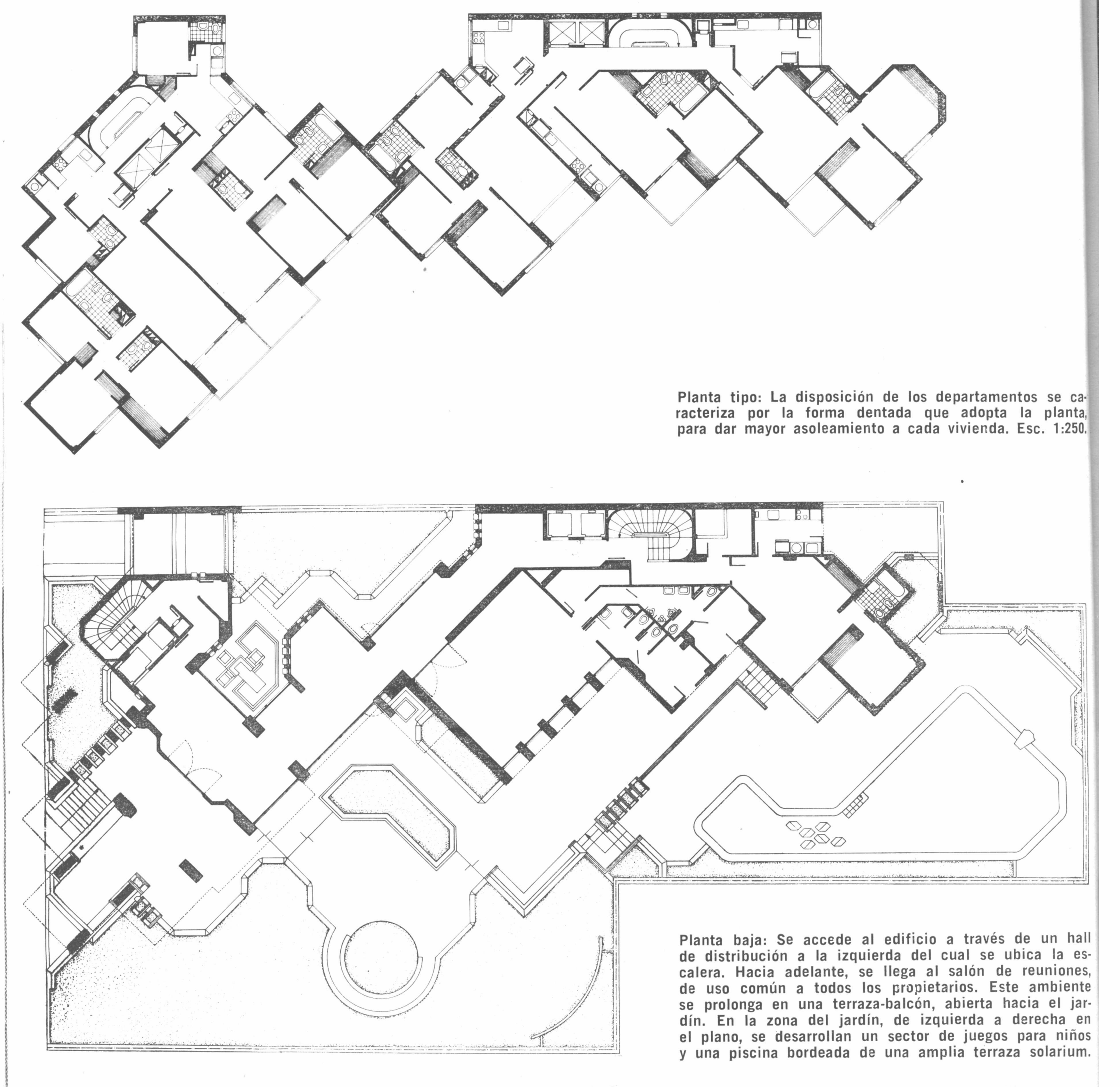
La parte superior está constituida por dos torres independientes, con tabiques de contraventamiento en la dirección transversal; en el sentido longitudinal, las fuerzas horizontales son absorbidas por aporticamiento de vigas y columnas a fin de aumentar la rigidez en esta dirección. La junta entre ambas torres contiene elementos de neoprene deformables pero resistentes, de manera de transmitir esfuerzos de uno a otro sector.

PLANTAS

La planta baja ha sido elevada 1,60 metros con respecto al nivel vereda.

Desde la línea municipal se ha creado un espacio cubierto hasta la puerta de acceso, y desde ésta hasta las dos circulaciones verticales.

En el parque se proyectaron varias zonas con bancos, juegos para niños y una amplia piscina enmarcada por una terraza solarium, a nivel + 0,40 metros con jardines y maceteros que quedan enlazados estrechamente con el resto del parque. Dentro de este conjunto de planta baja se ha asignado suma importancia al salón de reuniones tratado de manera de no interferir las circulaciones y con total independencia con respecto al área viviendas. El salón se prolonga hacia el exterior en una amplia terraza, que como un balcón sobre la piscina, incorpora a ésta con el carácter de un espejo de agua.



Planta tipo: La disposición de los departamentos se caracteriza por la forma dentada que adopta la planta, para dar mayor asoleamiento a cada vivienda. Esc. 1:250.

Planta baja: Se accede al edificio a través de un hall de distribución a la izquierda del cual se ubica la escalera. Hacia adelante, se llega al salón de reuniones, de uso común a todos los propietarios. Este ambiente se prolonga en una terraza-balcón, abierta hacia el jardín. En la zona del jardín, de izquierda a derecha en el plano, se desarrollan un sector de juegos para niños y una piscina bordeada de una amplia terraza solarium.

Se desarrollan en el subsuelo, además de la zona de estacionamiento para cuarenta vehículos, las bauleras individuales, la estación de bombeo de agua, los hornos incineradores de residuos con quemadores de gas, las salas de medidores de gas y de electricidad y los depósitos para elementos de limpieza.

La disposición general de la planta tipo se caracteriza por una forma dentada que tiende a dar la mayor privacidad a todas las unidades, al tiempo que el mejor aprovechamiento de la orientación.

El edificio está estructurado por dos bloques de circulación vertical lo que, a pesar del nivel medio de la construcción y del extenso desarrollo en superficie, permitió obtener una considerable disminución de áreas de circulación comunes, a la vez que logró evitar el extenso y no muy agradable pasillo convencional.

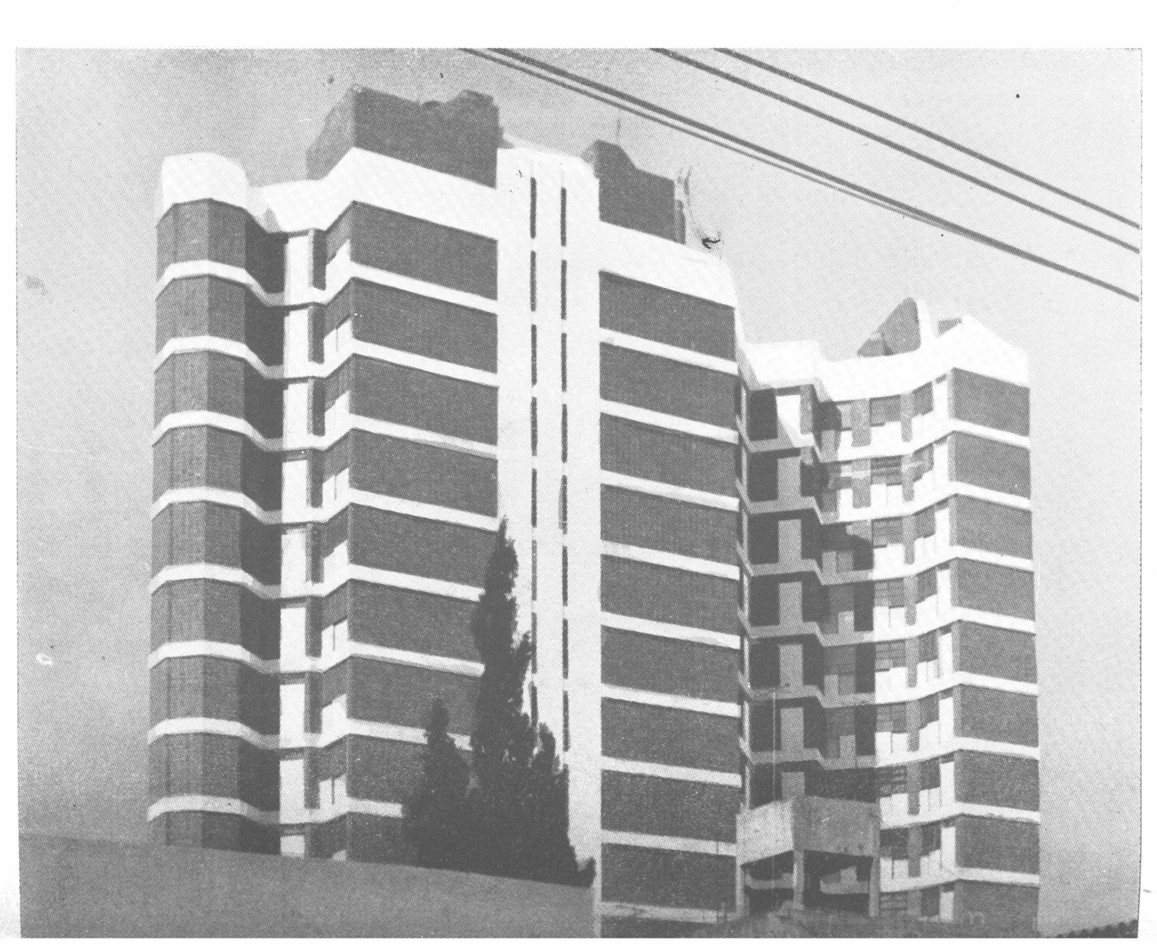
Salvo en el caso de la unidad más pequeña, todos los departamentos tienen entrada de servicio.

A pesar de la fuerte limitación en las superficies propias de los departamentos se consideró de vital importancia la relación interior-exterior en las zonas de estar, diseñándose a tal efecto, terrazas de dimensiones generosas. →





Las fotos ilustran sobre las fachadas y contrafrentes del edificio.



VIVIENDA COLECTIVA SOBRE UNA MEDIANERA

Participaron en esta obra:

Ascensores Ing. Guillemi S.R.L.
Soifer S.C.A.
Bay y Cía. S.A.
Bozzi Hnos. S.A.
Platania S.A.

DETALLES DE CONSTRUCCION

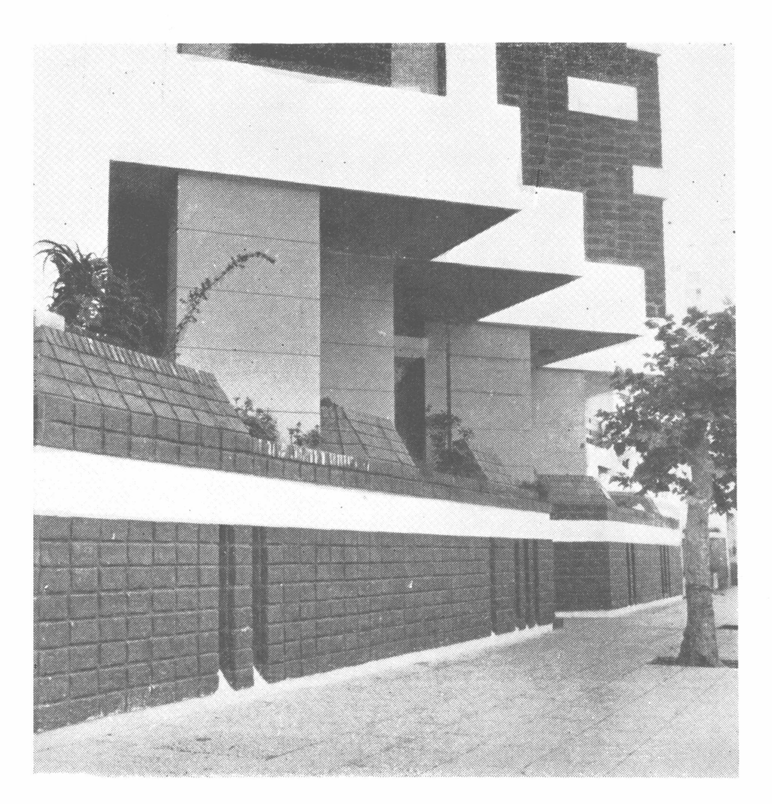
Se utilizaron materiales simples y de textura cálida como la "piel" de ladrillos colocados de "panza" con juntas tomadas; la madera barnizada, en cortinas de enrollar, antepechos de ventanas, barandas de balcones y rejas que cierran los vanos de los lavaderos.

La cobertura de ladrillos se extiende en todos los paramentos exteriores, incluidas las medianeras, lográndose así quebrar el clásico concepto de fachada principal y secundarias.

En los antepechos bajo ventanas se han previsto nichos alternados en altura, destinados a alojar aparatos acondiciona dores de aire con el objeto d delimitar su posición futura evitar su ubicación arbitrari de efectos desagradables en tar tas fachadas. Estos nichos irá pintados, introduciéndose de es te modo un elemento cromátic de fuerte valor plástico en l composición de la fachada.

Las viviendas gozarán de pro visión de agua caliente indiv dual por medio de calefones gas con salidas a baños, cocin y lavadero.

La calefacción del edificio se rá provista por un sistema d losas radiantes calentadas po serpentinas con circulación d agua caliente provista por un caldera a gas ubicada a nive azotea. ●







Arriba: detalle del acceso. Las otras fotos muestran detalles de la textura del tratamiento de revestimientos.

VIVIENDA COLECTIVA ENTRE MEDIANERAS

Ubicación: Ayacucho 670 - Cap. Fed.
Proyecto y dirección: Arq. Juan Gabriel Busco
Constructora y propietaria: Busco, Chiviló Construcciones S.A.I.C.I. y F.
Superficie cubierta: 2.000 metros cuadrados

Sobre un terreno entre medianeras se construyó una casa de vivienda colectiva compuesta por subsuelo, planta baja y once pisos.

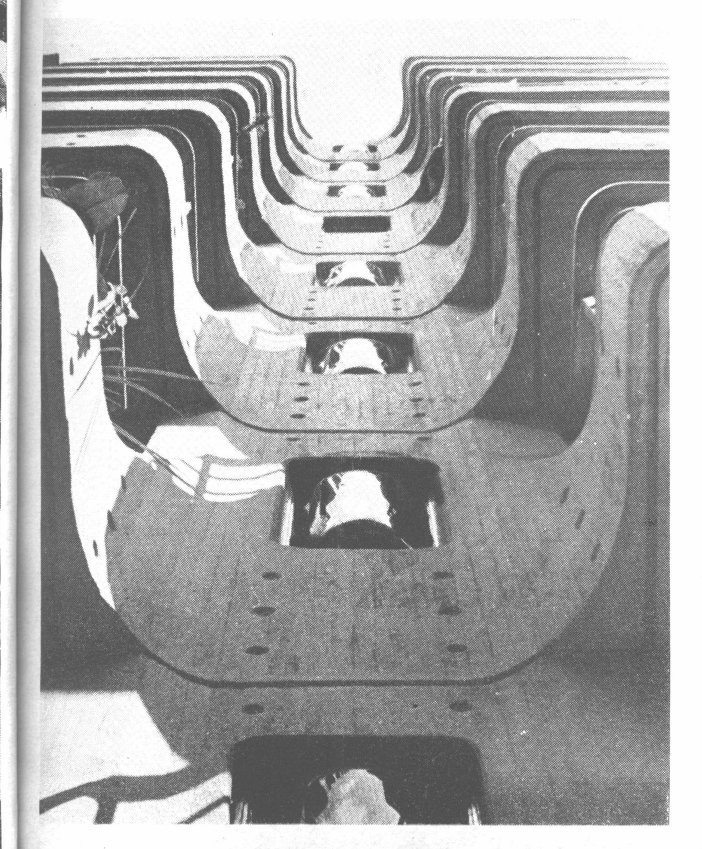
Las premisas fijadas establecían la obtención de un máximo rendimiento de la superficie útil compatible con la calidad pretendida para las viviendas, la posibilidad de integración de los departamentos en unidades mayores de acuerdo con las necesidades de los adquirentes y la provisión de cocinas y baños completos para cada unidad.

PARTIDO ADOPTADO

El edificio fue resuelto en dos cuerpos desfasados situados al frente y contrafrente. El sector posterior, dispuesto medio nivel más bajo respecto del anterior, con un arranque de —0,90 metros en planta baja, permitió obtener un piso más en el cuerpo de contrafrente, lográndose de este modo un aumento significativo del área edificada.

Ambos volúmenes se vinculan por medio de una escalera de hormigón armado totalmente abierta, lo que permite máxima iluminación y ventilación. Si bien desde el punto de vista reglamentario la escalera extendida sobre el vacío central determina entre los sectores edificados un patio de primera y otro de segunda, éstos se configuran como un verdadero espacio abierto del ancho

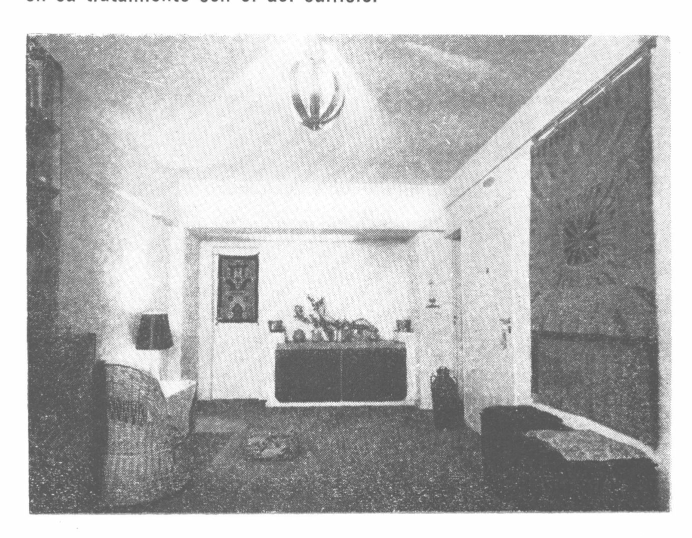




Arriba, izq.: La foto señala la vinculación a medio nivel entre los dos cuerpos del edificio. Las otras fotos señalan el tratamiento de fachada, con hormigón visto y acrílicos.

Arriba: Vista de la entrada principal.

Abajo: Las viviendas guardan relación en su tratamiento con el del edificio.



total del terreno. Por otra parte, coherentemente con el criterio de exhaustivo aprovechamiento, sus descansos constituyen a la vez paliers de acceso a las cocinas.

PLANTAS

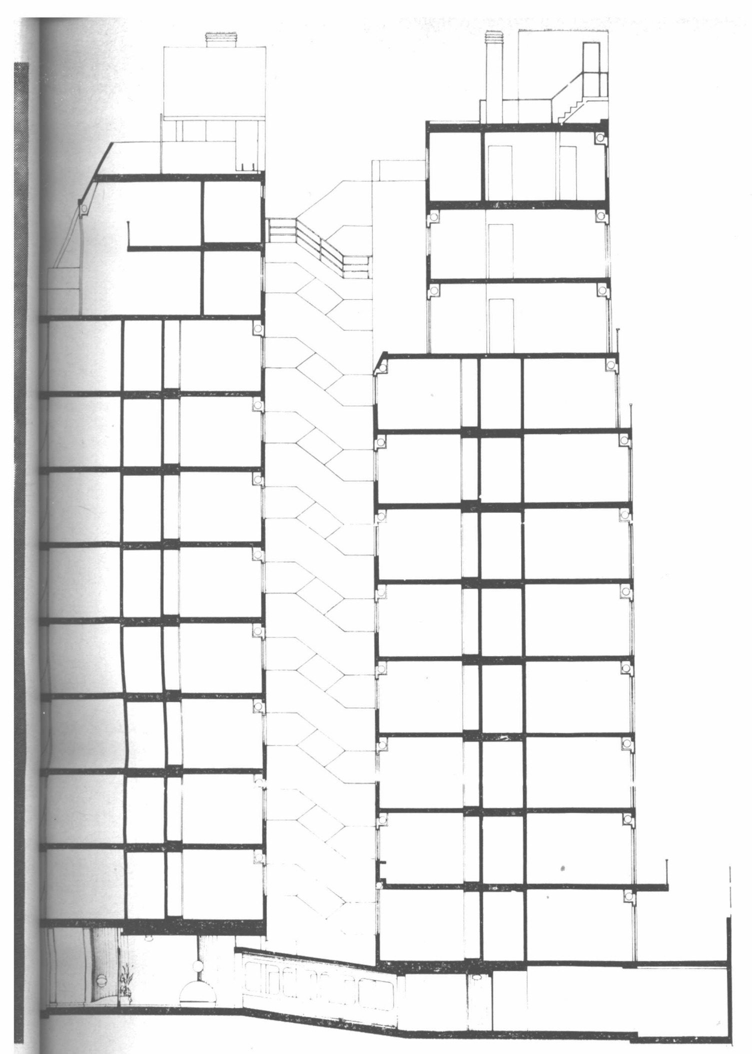
La planta baja está compuesta por un local, dos departamentos de un ambiente y el hall de entrada.

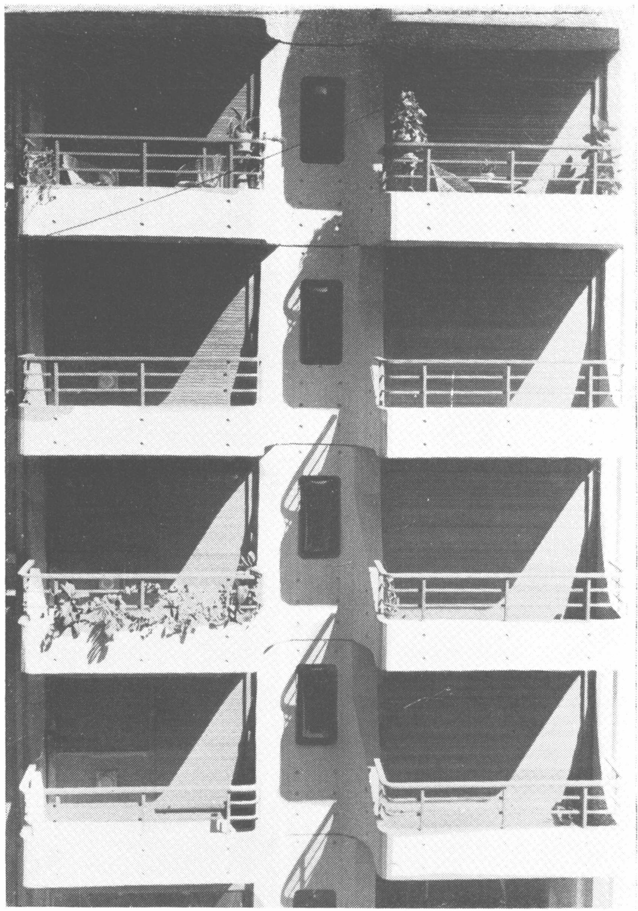
En las viviendas que ocupan desde el primer piso hasta el octavo se desarrolló la planta tipo. Cada cuerpo, servido por un ascensor, alberga dos departamentos de uno y dos ambientes respectivamente —con cocinas y baños completos— susceptibles de fusionarse en uno solo, compuesto de living comedor, dos dormitorios y dependencias. Los de dos ambientes tienen una entrada principal y otra de servicio a través de las cocinas. Tanto en el noveno como en el décimo pisos, se ubican dos duplex, sobre el frente, y dos departamentos de un ambiente, en el contrafrente.

En el piso undécimo se encuentran la portería, la terraza y un pequeño solario.

La fachada se articula según un cuerpo modelado en hormigón visto, material que manifiesta claramente el sentido de masa y al mismo tiempo soluciona la composición de superficies curvas parabólicas en distintas direcciones originadas en el volumen. El edificio se apoya en tierra por medio de dos nervios en las medianeras y de un gran "pie" central. El color natural del hormigón contrasta con el naranja puro empleado en marcos metálicos y barandas de balcones, y con el violeta oscuro de las cúpulas rectangulares alojadas en las ventanas de redondeados vértices del "pie" central.

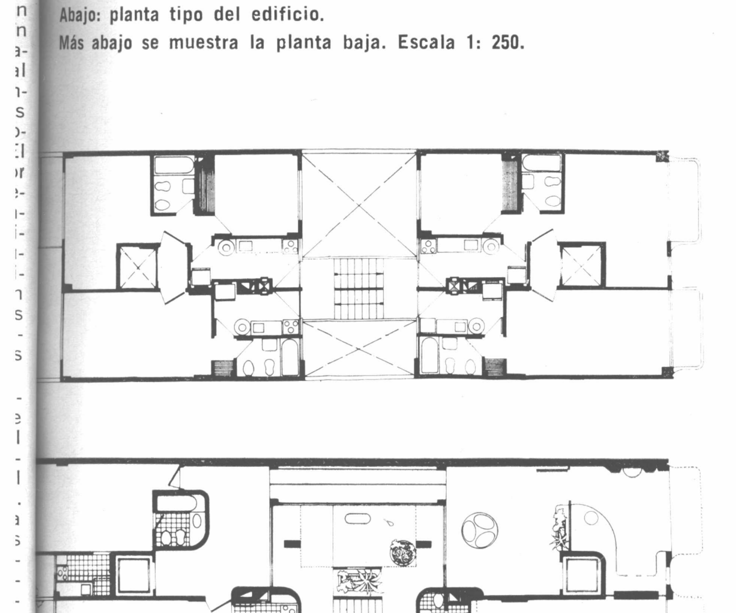
De acuerdo con un criterio análogo se resolvió la escalera, que nace de otro "pie" ubicado en el patio, resultando visible inclusive desde la calle a través del cerramiento vidriado del hall. Aquí se establece igualmente otra contraposición tonal entre el gris del hormigón de la escalera sobre el verde claro del revestimiento del patio, el naranja saturado de barandas, puertas y carpinterías de las cocinas y el solado de cerámica roja y nariz blanca de los escalones. ●

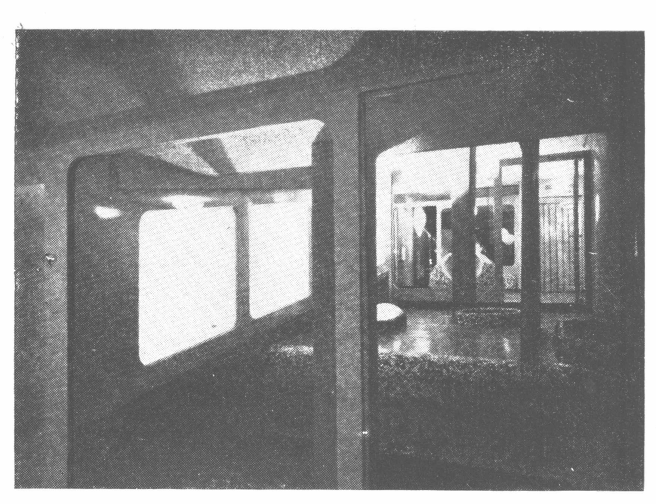




Arriba, detalle de la fachada.
Izquierda, corte longitudinal del edificio. Escala 1: 250.

Abajo: planta tipo del edificio.
Más abajo se muestra la planta baja. Escala 1: 250.





Arriba: El acceso presenta
efectos especiales de iluminación.

NIFE EN CORDOBA



SOMOS LA SOLUCION EN ENERGIA DE EMERGENCIA

VENTAJAS DEL ACUMULADOR ALCALINO

- *peso y volumen reducidos*
- *mantenimiento mínimo*
- *larga duración*
- *autodescarga insignificante*
- *un tipo y una capacidad para cada aplicación*
- *admiten altos regímenes de descarga*
- *recarga en menos tiempo*
- *robustez mecánica*
- *no se dañan con cortocircuitos externos*
- *elevadas prestaciones a bajas temperaturas*

ACUMULADORES NIFE ARGENTINA S.A.I. y C.
José León Suárez 2244 - Tel. 68-5535 - CAPITAL

Agradeceré me envíen más información sobre:

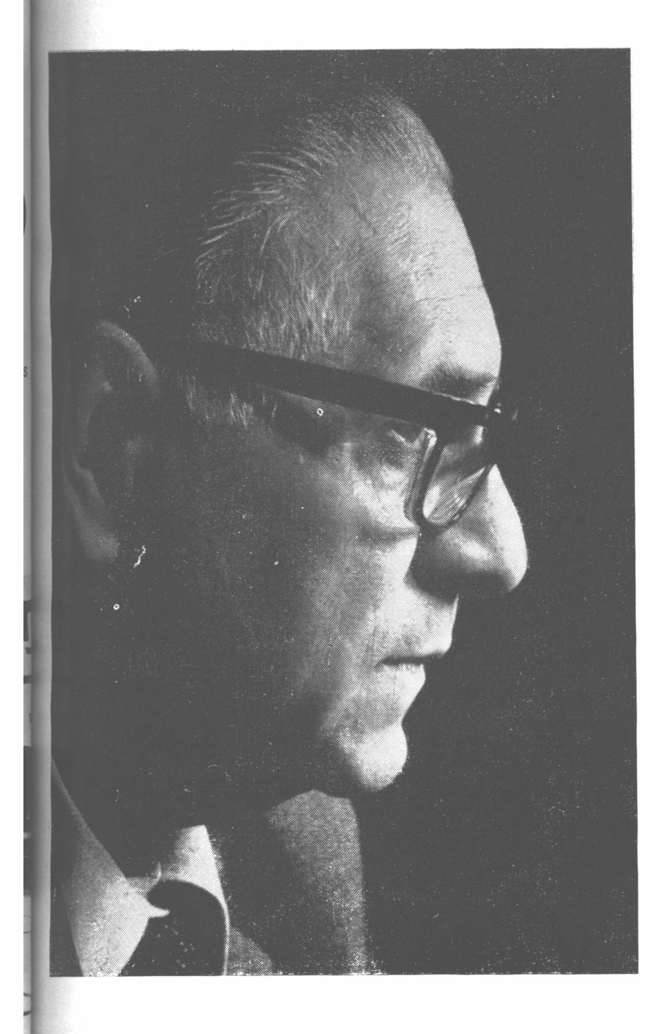
☐ Baterías para iluminación de emergencia
☐ Baterías para centrales eléctricas
☐ Baterías para arranque

Nombre ....

Empresa ....

Domicilio ....





Con el propósito de actualizar su organización institucional el Banco Español del Río de la Plata encaró la construcción y remodelación de sus agencias y sucursales en distintos lugares de esta capital. Los trabajos fueron encomendados al estudio del ingeniero M. D. Díaz Dorado y en la realización de los distintos edificios se consideró especialmente la inclusión de obras plásticas de Luis Seoane. El siempre vigente tema de la integración de la plástica y la arquitectura encontró aquí una situación oportuna. Para conocer la opinión de uno de los artistas plásticos más prestigioso de nuestro medio, la arquitecta Nelly Van Thienen lo entrevistó en su estudio.

LUIS SEOANE

Luis Seoane nació en Buenos Aires en 1910 pero viajó a España siendo muy niño. Allí estudió hasta culminar la carrera de abogado en la Universidad de Santiago de Compostela.

El arte absorbió sus inquietudes y cambió el diploma en leyes por la policromía de los pinceles, alternando las tareas de pintor, con las de muralista, grabador y escenógrafo, aún cuando se inició como dibujante satírico, durante la época de convulsión política en España. Fue también poeta, ensayista y periodista.

A los 25 años regresó a Buenos Aires donde, según su propia expresión, "hizo de todo" hasta que, en 1950 comenzó a exponer.

Periódicamente viaja a España y pasa temporadas en La Coruña, el rincón de su infancia, donde trabaja en contacto con la naturaleza, a orillas del mar.

En una aldea cercana —El Castro— fundó, junto con el pintor español Díaz Pardo, el museo Carlos Maside. en el que figuran valiosas obras de artistas gallegos. También en ese pequeño poblado, Seoane creó un Laboratorio de Formas, que funciona actualmente en una fábrica de cerámicas. Explica la creación de esta institución como la satisfacción de una necesidad "para determinar la raíz del diseño, que en cada país tiene que atender a las expresiones de su pueblo, además de estar condicionado a los materiales locales". En ese laboratorio se estudian las formas desde la prehistoria gallega hasta la actualidad, intentando la búsqueda de nuevas formas pero manteniendo siempre el gusto por lo heredado.

Seoane está considerado, en estos momentos, como uno de los artistas argentinos que más hace por acercar el arte al área cotidiana, donde se mueve gente de todo nivel social y cultural.

"n.a.": **—¿Se pueden complementar las artes?**

L.S.: —Es muy difícil porque cada persona tiene una concepción distinta sobre lo mismo, porque varían completamente la idea y el concepto de las cosas. Por ejemplo, de un pintor a un arquitecto... Mientras que el arquitecto es un enamorado de la pared, para mí la pared tiene valor en sus múltiples funciones: además de separar y aislar ambientes, sirve como sostén para colocar objetos de arte, recuerdos. Yo la utilizo como un medio de decoración; no solo cuelgo cuadros, adornos y relieves, sino que también la uso en forma utilitaria, como lo demuestra esta mesa campesina gallega, empotrada en la pared cuando no se usa y extendida sobre ella en caso contrario. Soluciona un problema de espacio y al mismo tiempo constituye por sí sola un objeto de decoración. El hombre siempre tuvo necesidad de ornamentos, desde los tiempos primeros en que usaba una pluma y se tatuaba o se pintaba la cara y el cuerpo para realizar sus ceremonias religiosas y guerreras.

"n.a.": **—¿No es esto signo de decadencia?**

L.S.: —De ninguna manera. En las épocas de mayor esplendor político de España se

impone la etiqueta y el traje español en Europa. Cuando decae, le sigue Francia, floreciendo en el reinado de Luis XV, y en el XIX y XX participa con Francia, Inglaterra. Y ahora los jóvenes, en general, vuelven a usar el traje y la joya con sentido más ornamental que sus padres y abuelos.

"n.a.": —**¿Por que eligió los premoldeados y el hierro para la decoración de los bancos?**

L.S.: —Esos elementos tienen mucho que ver con mis temas y porque me gustan como un medio de expresión. Por un lado, cemento y hierro en relieve y, por el otro la imágen de los caballeros españoles de la época de la conquista, evocados como ornamento. El bronce y el hierro me parecieron más adecuados. Mi expresión es natural; siempre encuentro los elementos de creación en la naturaleza y los dibujo siguiendo más su estructura que su apariencia.

"n.a.": —**¿La realización arquitectónica se hizo en conjunto con el propósito de crear un espacio de acuerdo con los premoldeados y relieves?**

L.S.: —La amistad que me une al ingeniero Díaz Dorado ha hecho posible que estudiemos juntos algunas de estas cuestiones encontrando el espacio arquitectónico que nos parece justo para realizar una obra mural. Pienso que en este caso de los trabajos que hice con él, las obras murales ocupan su verdadero sitio en la arquitectura. Realicé muchas en Buenos Aires y unas se complementan con la obra arquitectónica y otras no. Uno de los murales que más estimo de cuantos hice está colocado en un pasillo estrecho y largo, sin espacio alguno que permita verlo. De cualquier modo creo que es mejor esa decoración que la solución tan frecuente de los espejos, por ejemplo.

"n.a.": —**¿Sería ésta una forma de incorporar el arte de la pintura y de la escultura a la arquitectura?**

L.S.: —No sé cómo debo entender esta pregunta. La pintura y la escultura estuvieron siempre, en mayor o menor grado y en los diversos géneros que componen a cualquiera de las dos artes, incorporadas a la arquitectura. Lo que viene discutiéndose desde hace medio siglo es lo que se denomina integración de las artes con la participación de los pintores y escultores en el estudio de la obra juntamente con el arquitecto, y en ésto, pintores y escultores se mostraron siempre escépticos. Henri Moore y Fernand Léger con otros muchos, manifestaron públicamente su escepticismo aún cuando ambos tienen, como en el caso de Léger, gran vocación de muralistas e hicieron excelentes obras para algunos edificios notables.

"n.a.": —**¿Le interesa realmente al artista incorporar el arte a lugares cotidianos o es ésto solo una forma de comerciar?**

L.S.: — Actualmente el artista trabaja apremiado por el tiempo. Debe hacer sus obras con muy poco tiempo y es requerido, generalmente, a último momento, cuando la construcción está casi terminada o terminada y debe ser entregada a sus propietarios. Siempre al artista le interesa que su labor esté incorporada a lugares públicos, donde se vea, y también pienso en la influencia que puede ejercer en la educación visual popular, y aún, en el caso de ser figurativa, en la interpretación de los grandes temas que encierra cada país en su historia y sus costumbres, naturalmente salvando a la historia de sus prejuicios y de aquellas cuestiones que separan a los pueblos. Claro que estos temas en los edificios públicos deben encararse sin que la figuración tenga que ver con el naturalismo, sino de acuerdo con las inquietudes estéticas de nuestros días. Hacer una obra de arte no puede ser una forma de comerciar. Se trata de una labor creadora y por este tipo de labor, aunque se perciba una retribución, no existe el beneficio regulado que se obtiene en el comercio. Yo vendo un cuadro que he hecho, pero mi relación con el cuadro es distinta a la que tiene el fabricante de objetos o el comerciante que los vende. Estos se desprenden de ellos, de los objetos, sin sentimiento alguno. En el caso del cuadro el pintor, aún vendiéndolo, no puede desprenderse del hecho de haber sido su creador y de haber quedado plasmadas en esa obra sus inquietudes estéticas, su mundo. Con ella, cuando la vende, se van problemas de pintura que acertó a resolver, o caminos que se inician para una nueva expresión artística. Esto ocurre también, naturalmente, con las obras murales que realicé. Como ocurre con los otros muralistas de cualquier tendencia, con los muralistas de todas partes, fui dejando mi mundo y mis problemas en los murales que vine realizando y lo que menos importa al final de cada obra son los términos "comerciales" del contrato suscripto.

"n.a.": —**¿Como pintor, cómo considera al arquitecto?**

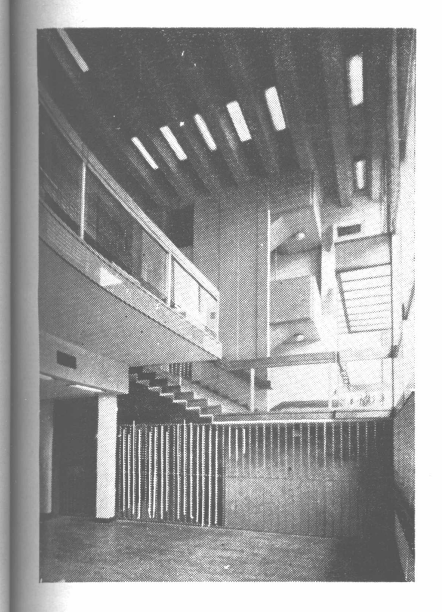
L.S.: —El arquitecto hoy, en la ciudad moderna, es algo más que el que proyecta y dirige la construcción de un edificio. La arquitectura cuenta con una serie de especialidades en nuestra sociedad como no pudo sospecharse por los constructores de catedrales de la Edad Media, o de los grandes templos de la antigüedad, y tienen que ver, no solamente con los adelantos de la técnica, sino en general con nuestra vida ciudadana. El oficio de pintor en cambio es, fundamentalmente, el mismo de la prehistoria. Sólo pudo cambiar en cuanto a los colores que usa o a algún material nuevo que pudo incorporar a su arte. En sus fundamentos es el mismo. Si el arquitecto piensa en el pintor en cuanto a una posible integración de oficios artísticos en la construcción del edificio, debe hacerlo teniendo en cuenta la utilización de su especialidad, desde el anteproyecto de la obra, de modo que el pintor o el escultor pueda deducir todo el partido posible de ésta.

EDIFICIOS PARA EL BANCO ESPAÑOL DEL RIO DE LA PLATA

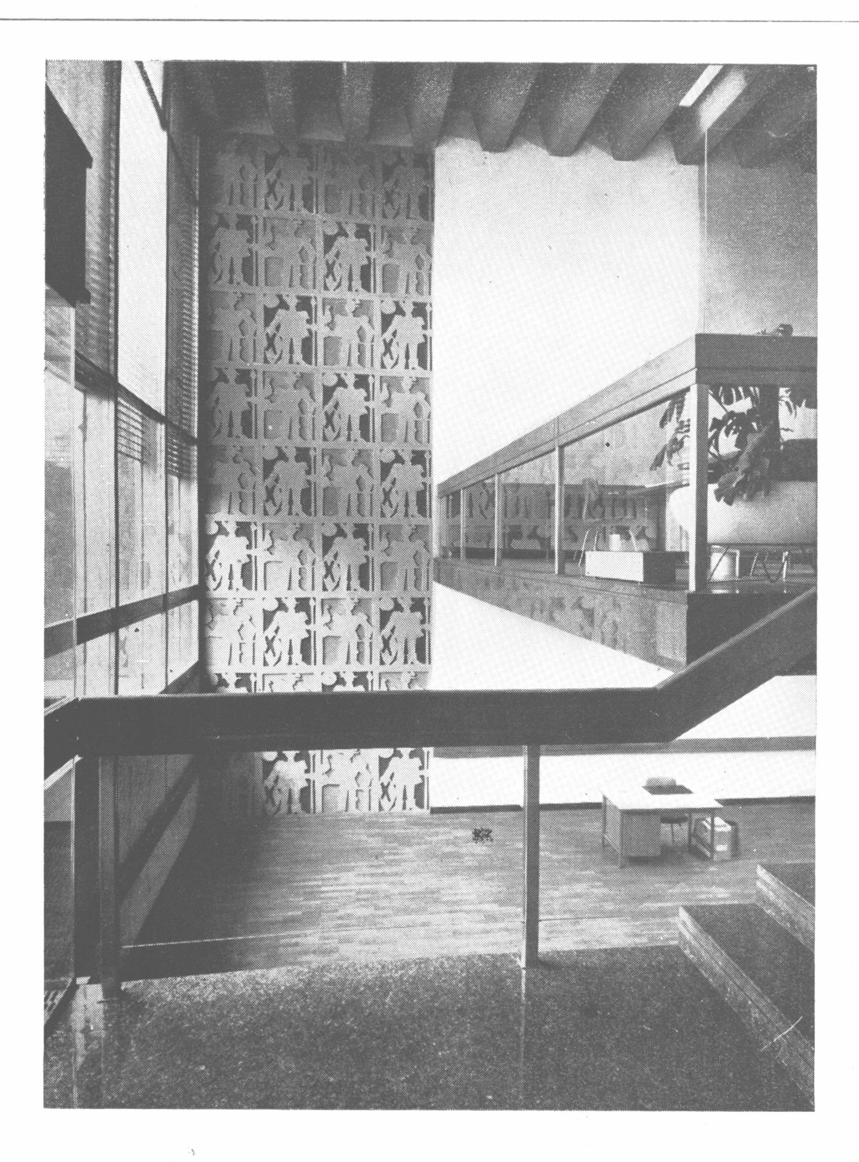
La construcción y remodelación d las agencias y sucursales en disti tos lugares de esta capital del Banc Español del Río de la Plata tuvo e cuenta las necesidades de espaci y los adelantos técnicos requerido para el mejor funcionamiento de l entidad.

Hasta el momento fueron habilita das seis agencias en Capital Fede ral; tres sucursales en localidades bo naerenses y dos agencias en ciuda des del interior del país. Se encuen tran en vías de ejecución otras do agencias en esta ciudad y una e una ciudad cordobesa. Asimismo, s realizó la refección total del edifici de la casa matriz.

Con el estudio del ingeniero Ma nuel Diego Díaz Dorado colaboraron el ingeniero Juan Bautista Costa y e señor José G. Camacho y actuaron como asesores: el señor Raúl Nico lini, en luminotecnia; el ingenier Atilio de Giacomi, en instalación ter momecánica; y el señor Enrique Suá res, en instalación eléctrica.









AGENCIA NUMERO 4

Ubicación: Cabildo, entre Juramento y Echeverría, Cap. Fed.

Entidad: Banco Español del Río de la Plata S. A.

Proyecto: Ing. M. D. Díaz Dorado.

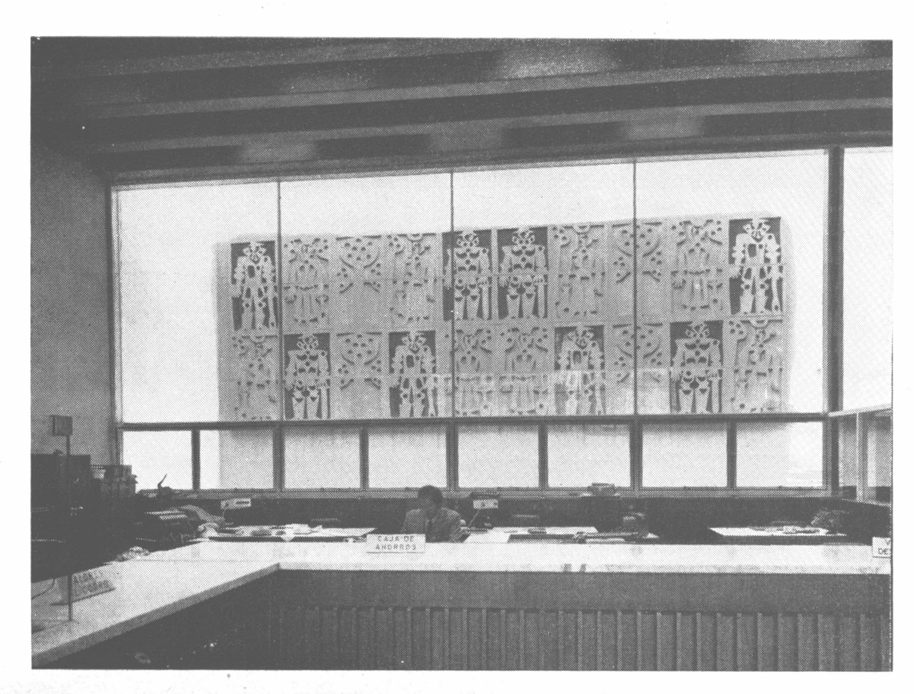
Constructora: Gilardón, Córdoba y Riva.

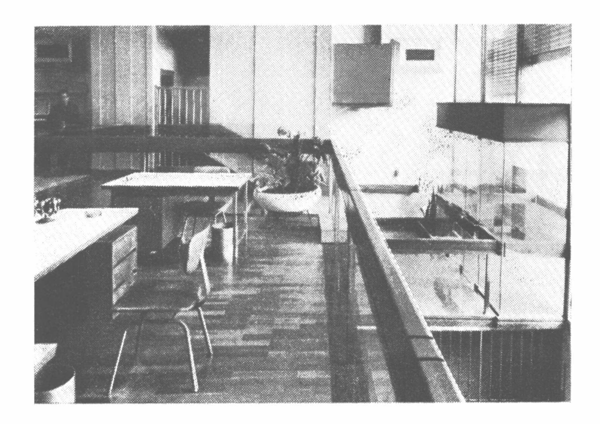
Las características del terreno, entre medianeras, y la altura fija de fachada, determinada por estar ubicado en la misma mnzana que la iglesia parroquial de Belgrano, fueron condicionantes que actuaron sobre el proyecto.

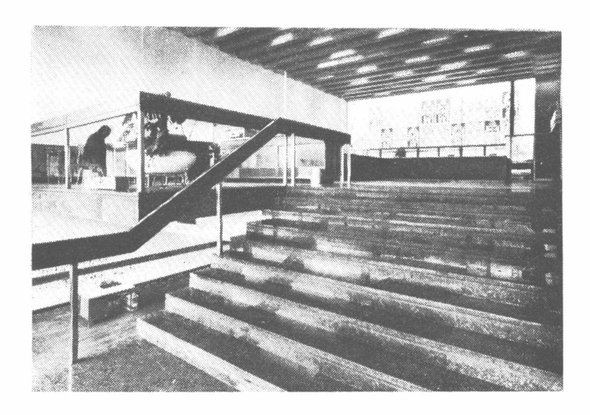
El edificio construido se aleja dos metros de la línea municipal y está cubierto por una losa nervurada, de hormigón a la vista, que avanza sobre la vereda. En el fondo, un patio de aire y luz lo separa de la medianera posterior.

Los locales de la agencia bancaria se dispusieron en dos niveles y sobre ellos, con acceso diferenciado desde el interior del banco, se ubicó un entrepiso dedicado a servicios auxiliares.

La planta principal del banco se eleva a 1,50 metros sobre el nivel de la vereda y en ella se ubicaron el hall público, el salón operativo y la gerencia. En el semisubsuelo, ade-







más de una ampliación del salón operati y del hall público, se hallan el tesoro, co acceso público posible para cajas de segur dad, la cafetería, los vestuarios, los servici sanitarios, la papelería, el archivo y part de la sala de máquinas. La otra parte s encuentra en el segundo subsuelo.

Los locales ubicados en el semisubsue se iluminan naturalmente y ventilan a tr vés del frente o del patio del fondo. El ed ficio está dotado de aire acondicionado. L inyección de aire se efectúa desde la pare lateral derecha, barriendo el aire trasversa mente el salón principal y retornando p grillas ubicadas sobre la pared medianer izquierda. Para posibilitar las conduccione se colocaron una pantalla paralela a la m dianera y una losa nervurada sobre el se misubsuelo.

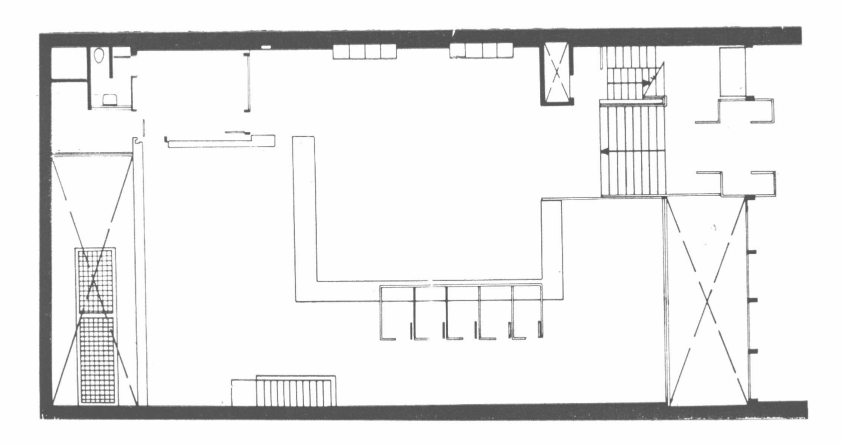
La protección contra los rayos solares d la fachada, que mira al oeste, se hizo co cortinas de aluminio tipo americano, acci nadas eléctricamente.

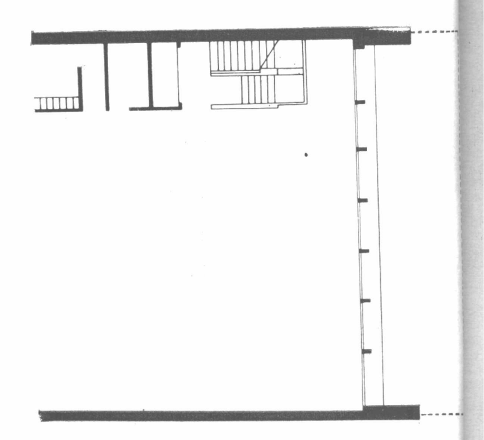
Las paredes del salón operativo se te minaron con revoque texturado. El acces así como también la escalinata y el frent se revistieron con granito rojo.

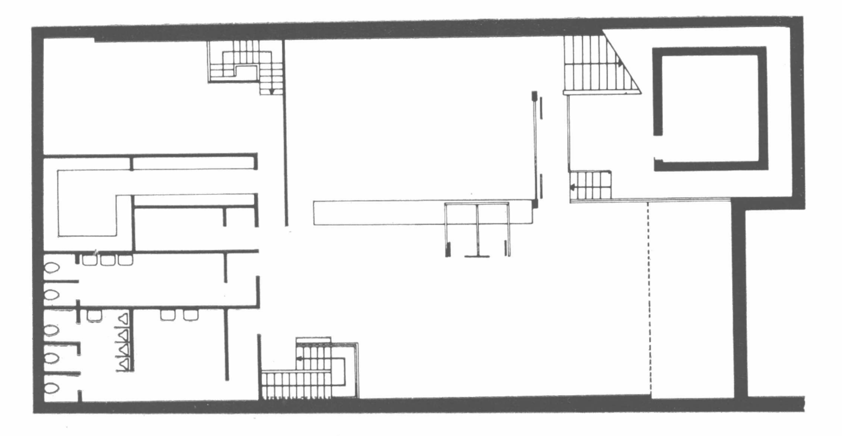
Los solados son de escallas de mármol e el hall público; de madera de eucalipto c locado a la inglesa, en el salón operativo, de material cerámico en locales secund rios.

Los mostradores y armarios se realizaro en mármol y madera de peteribí.

Dos murales, proyectados por Luis Seoan y realizados con elementos premoldeados d hormigón, adornan, respectivamente, la p red medianera frontal y un paño de la par que vincula los dos niveles del banco.







Arriba, izq.: Planta baja de la obra.
Derecha: Parcial del entrepiso.
Abajo, izquierda: El semisubsuelo.
Escala 1:250.

AGENCIA NUMERO 12

Ubicación: Av. Córdoba esq. Aráoz - Cap. Fed.
Entidad: Banco Español del Río de la Plata S.A.
Proyecto: Ing. M. D. Díaz Dorado.
Constructora: Gilardón, Córdoba y Riva.

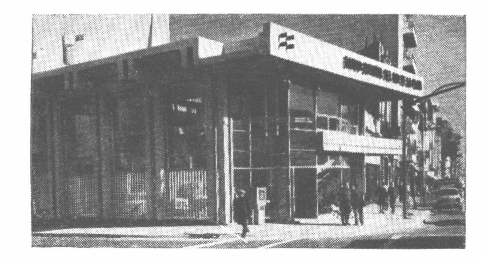
El volumen del edificio, definido mediante una estructura de hormigón a la vista, contiene un entrepiso suspendido que se proyecta hacia la avenida Córdoba. El frente sobre esta arteria es totalmente vidriado y este cerramiento, así como el de la carpintería metálica, son independientes de la estructura.

En el subsuelo se ubicaron el tesoro y antetesoro, la sala de máquinas y los locales de archivo y papelería. En la planta baja y el entrepiso se hallan el hall de público y el salón operativo; además en la planta baja se ubicaron la gerencia, con su correspondiente local sanitario y la cafetería y, en el entrepiso, los vestuarios y las dependencias sanitarias. Desde esta planta parte una escalera que conduce a la azotea.

El edificio ha sido dotado de aire acondicionado. Las conducciones horizontales de este sistema se colocaron en la losa suspendida del entrepiso; desde allí se envía y retorna el aire a y desde las otras plantas.

El podio se revistió en granito gris nacarado y los mostradores y archivos fueron realizados en madera de viraró, material utilizado también para otros revestimientos.

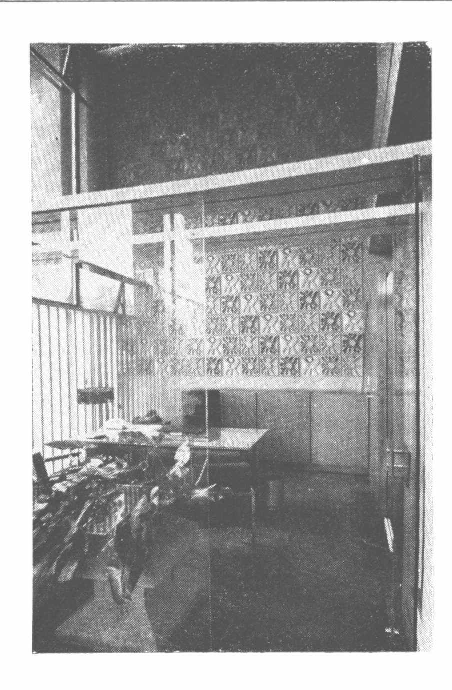
En el salón operativo la iluminación se resolvió ubicando artefactos fluorescentes





Arriba: Fachada del edificio.
Derecha: Detalle de la escalera.
Abajo: Tratamiento de los mostradores.



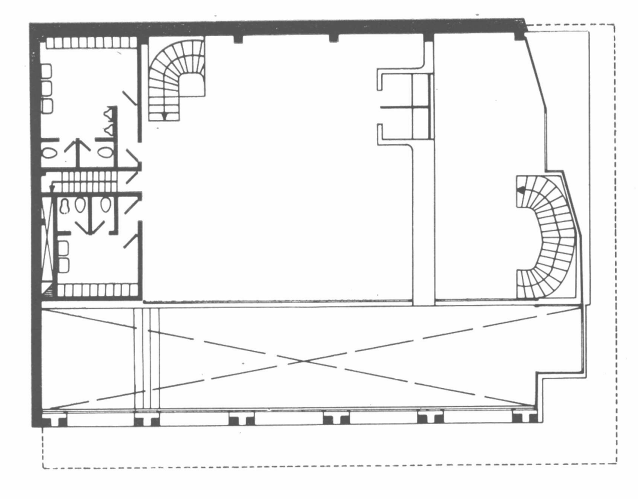


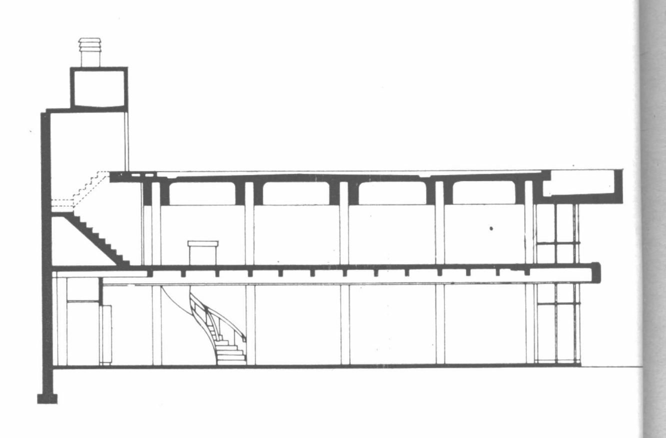
Izquierda: La puerta de acceso. Detalles del trabajo de Seoane.

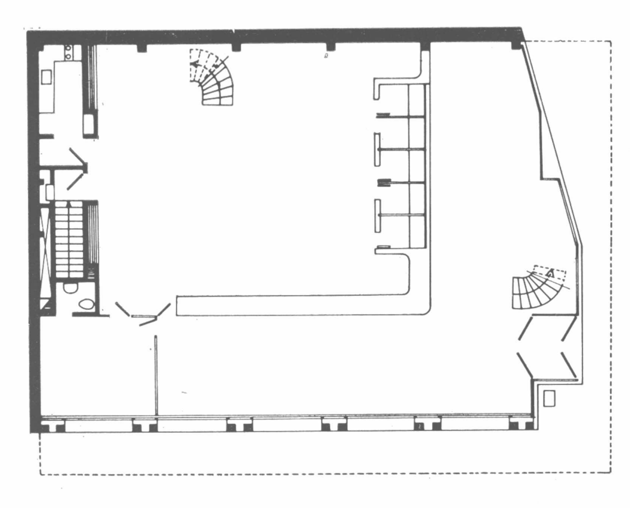
entre las vigas apareadas de la estructur portante del cielorraso.

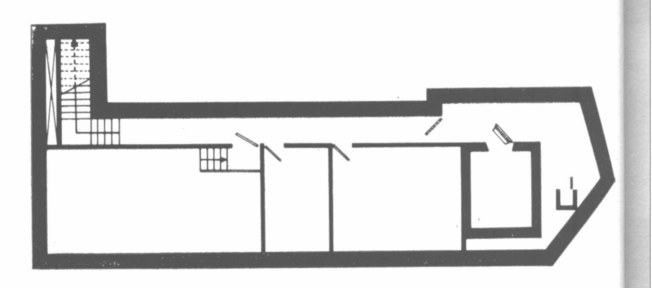
En el frente se destacan las puertas d acceso, proyectadas por Luis Seoane y eje cutadas en madera de viraró machihembra da, con revestimiento de chapa metálica y mármoles. También este artista diseñó lo elementos premoldeados de hormigón colo reado empleados en la cubierta de una d las paredes de la gerencia y en la part baja de los mostradores.











Arriba, izq.: Entrepiso. Abajo, izq.: Planta baja. Arriba: Subsuelo. Escala 1:250.

AGENCIA NUMERO 13

Ubicación: Av. Caseros y Luca - Cap. Fed.

Entidad: Banco Español del Río de la Plata S. A.

Proyecto: Ing. M. D. Díaz Dorado.

Constructora: Curutchet, Olivera y Giraldez.

El terreno sobre el que se construyó este edificio mostraba un fuerte declive hacia la avenida Caseros, lo que motivó la ubicación del local en un plano elevado, al que se accede mediante una escalinata.

El edificio consta de tres plantas: subsuelo, donde se ubican tesoro, papelería, archivo y sala de máquinas; planta baja, donde se encuentran el salón operativo y el hall público, además de la cafetería y las cajas de escalera, y primer piso, en el que se dispusieron los locales sanitarios y los vestuarios para los dos sexos, en alas separadas.

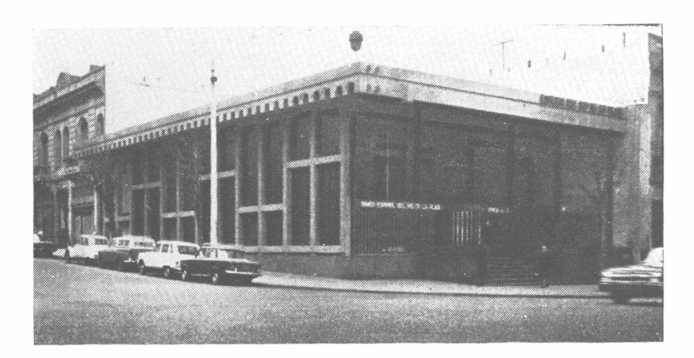
La estructura de hormigón armado es una losa nervurada que avanza en voladizo sobre la esquina, sustentada por columnas ubicadas paralelamente a la medianera y por un reticulado de vigas y columnas sobre la calle Luca.

El cerramiento de carpintería metálica y de cristal es independiente de la estructura.

El edificio dispone de aire acondicionado, con equipo central ubicado en la sala de máquinas del subsuelo. Los conductos de mando y retorno corren enterrados paralelamente a la medianera este y a la calle Luca respectivamente, y las grillas de inyección se dispusieron sbore un tabique separado de la pared medianera. Aprovechando el espacio disponible entre ambos muros se alojaron allí el acceso al depósito nocturno, el local sanitario del gerente y los armarios que sirven al salón operativo.

Los solados de todo el edificio —exceptuando el salón operativo— son de material cerámico, rojo en los locales secundarios y marrón en el hall público. Este material se utilizó también en la escalinata de acceso. En el salón operativo el piso es de parquet de eucalipto colocado a la inglesa. El podio se revistió con granito rojo. Los muebles archivo y los mostradores se realizaron en roble, lustrado decapé con base oscura.

Al fondo del salón principal, el muro se valoriza con siete figuras en chapa de hierro que representan a conquistadores hispanos, realizadas sobre originales de L. Seoane.

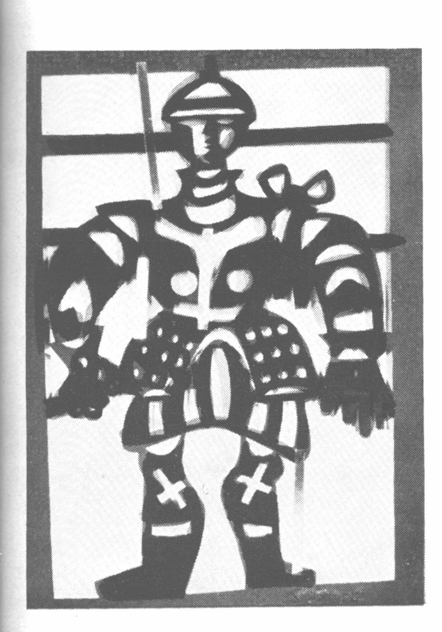


Exterior del edificio, con frente sobre la esquina de la Avda. Caseros.

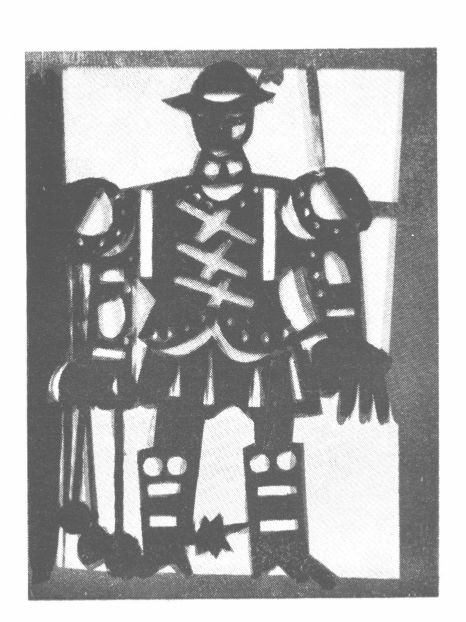


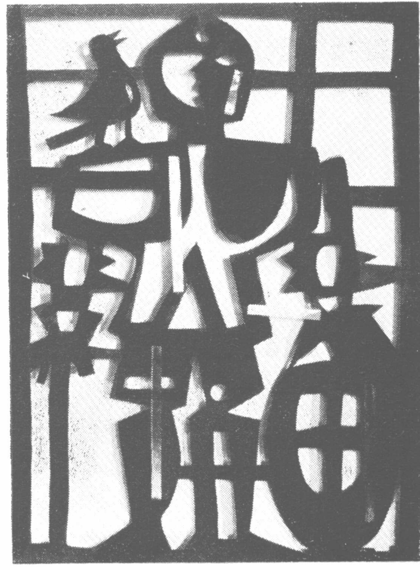
Abajo: El salón principal, con las siete figuras de chapa de hierro y vistas en detalle de tres de ellas.



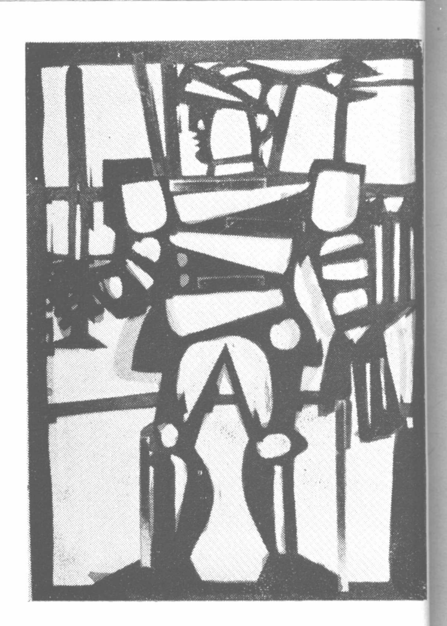






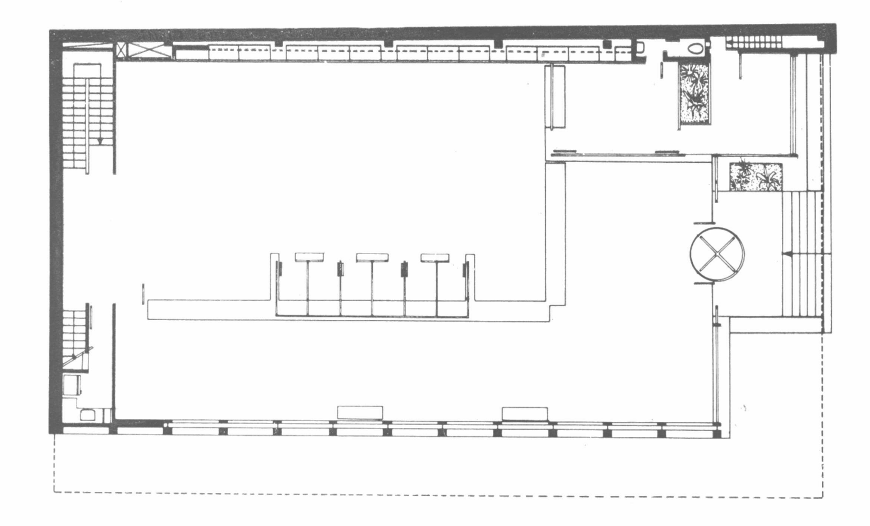


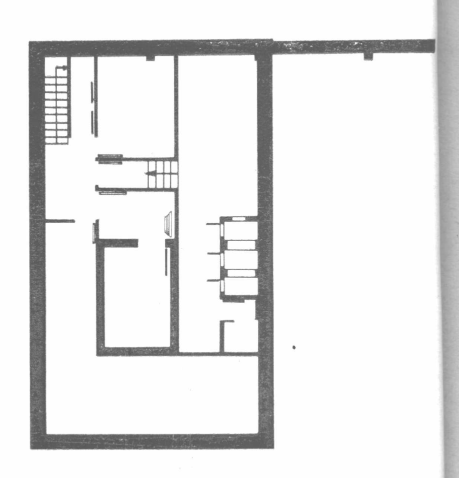




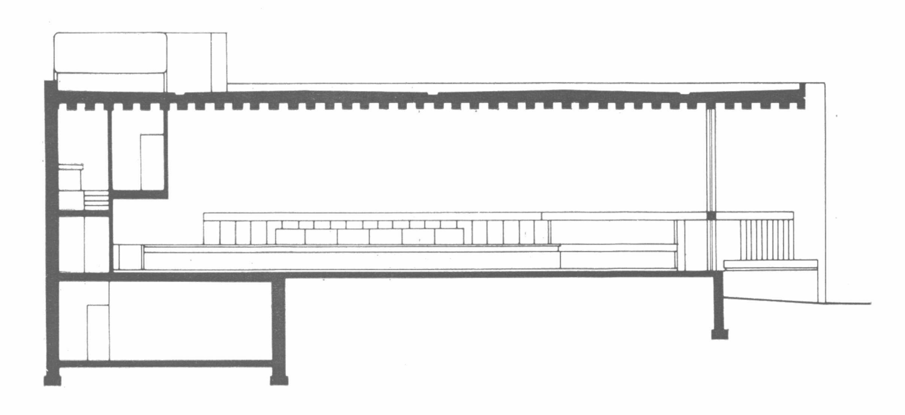


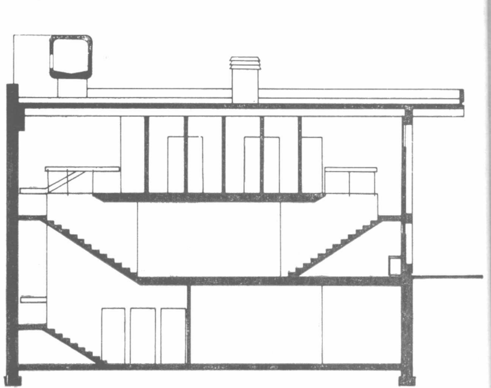
Detalle de las figuras en chapa de hierro.





Izquierda, arriba: Planta baja. Arriba: Parcial del subsuelo. Abajo: Cortes longitudinal y transversal.
Escala 1:250.





AGENCIA NUMERO 21

Ubicación: Avenida Rivadavia y Virgilio - Cap. Fed.

Entidad: Banco Español del Río de la Plata S. A.

Proyecto: Ing. M. D. Díaz Dorado.

Constructora: Sebastián Maronese e hijos S.A.

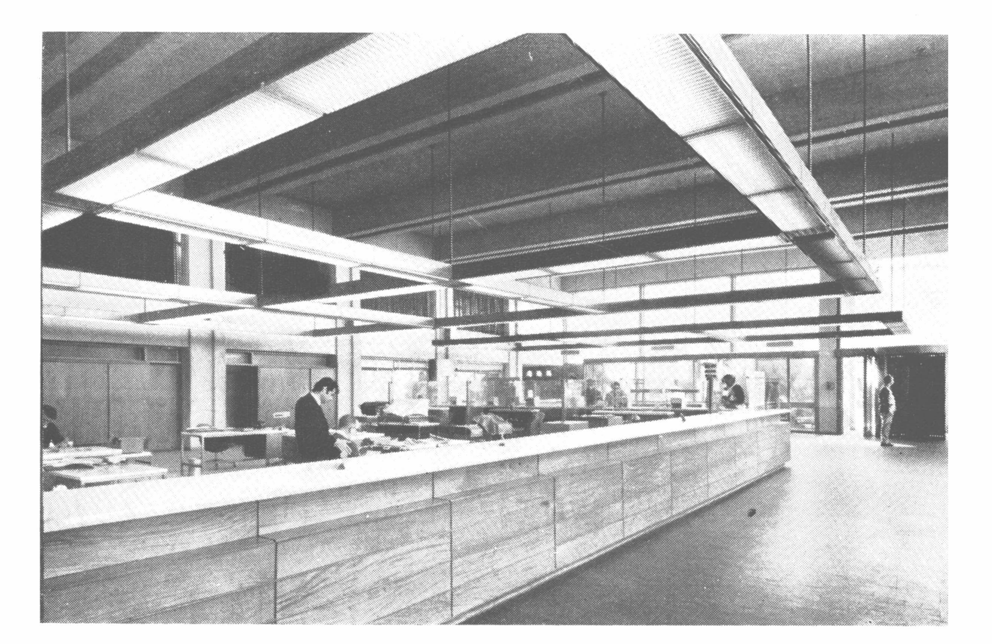
El edificio se proyectó en tres plantas. En el nivel subsuelo se ubicaron el tesoro, el archivo y la sala de máquinas; en la planta baja, el salón principal, la caja de escalera, los vestuarios, la cafetería y un patio jardín, y en el primer piso, la papelería y una terraza con plantas, visible tanto desde el salón operativo como desde la calle.

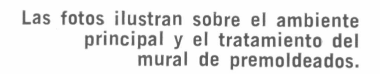
El recinto principal del banco, que incluye el salón operativo y el hall de público, se construyó en doble altura, separado de la medianera norte de modo de facilitar iluminación y ventilación naturales.

La necesidad de disponer de un salón despejado y sin columnas hizo que se adoptara la solución de una estructura portante, formada por vigas trasversales que debían salvar una luz de 20 metros. Para reducir el largo de las vigas y a la vez posibilitar la instalación del aire acondicionado, se colocaron dos vigas paralelas que dejan el espacio necesario para tender los conductos del sistema de acondicionamiento y sirven para ocultar los elementos de esta instalación.

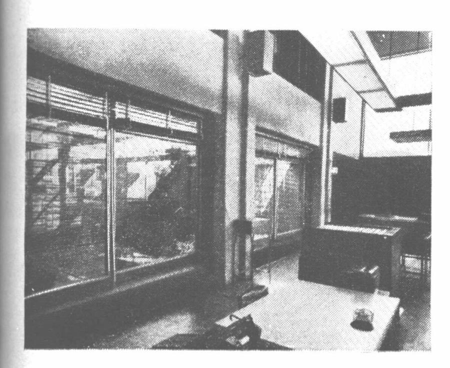
Los montantes de aire se pusieron también entre las columnas cercanas a la medianera. La instalación de aire acondicionado se proyectó en dos etapas; en la primera, actualmente, se provee únicamente aire caliente.

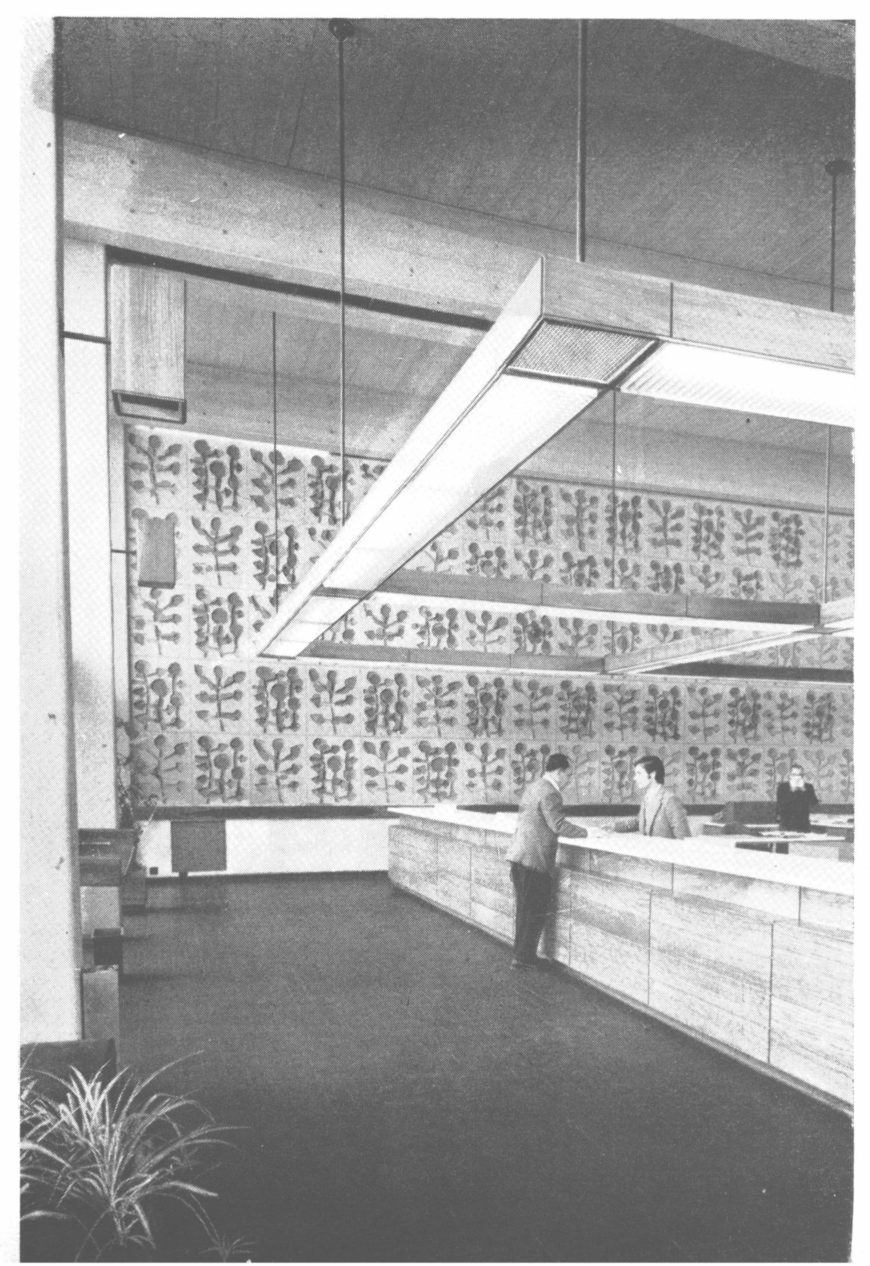
La estructura de hormigón se dejó a la vista; el cerramiento del salón principal se hizo con reja de aluminio y carpintería metálica, sobre la Avenida Rivadavia, y con muro de ladrillos y carpintería metálica, sobre la calle Virgilio. Los pisos son de material cerámico, marrón en los ambientes principales y rojo en el resto y en la zona

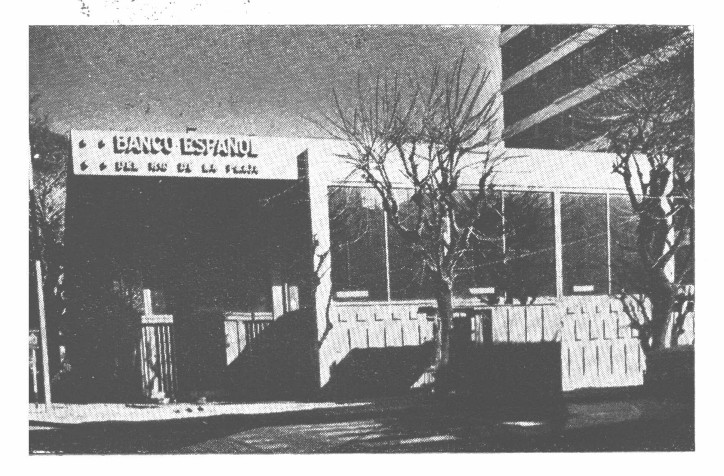


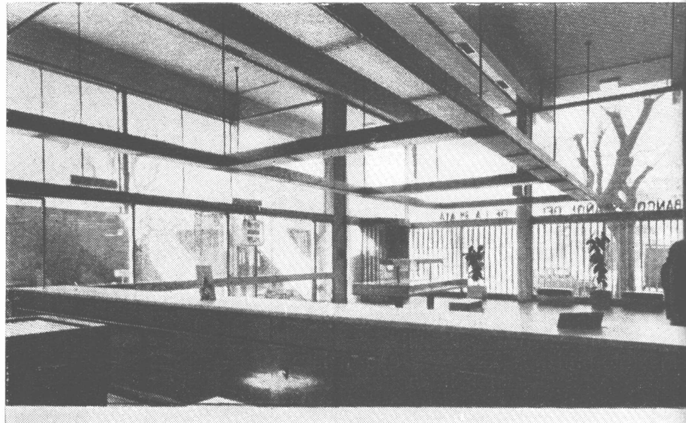


Las fotos ilustran sobre el ambiente principal y el tratamiento del mural de premoldeados.







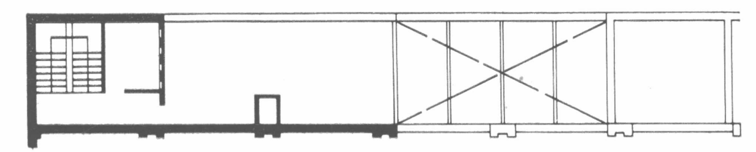


de empleados se colocó, a la inglesa, parquet de eucalipto.

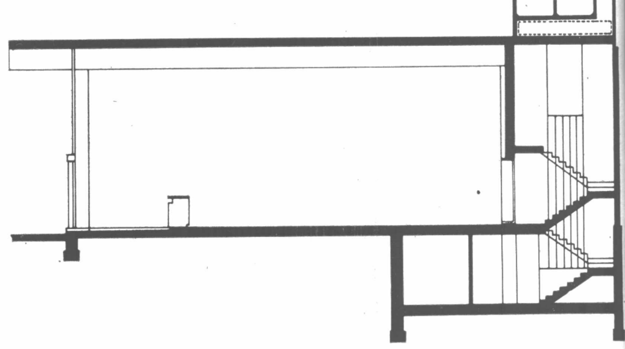
Los mostradores, armarios, escritorios y banquetas se confeccionaron con madera de viraró, material utilizado también para hacer los artefactos eléctricos.

La iluminación del salón principal se resolvió con una parrilla de artefactos fluorescentes colocada a media altura y se complementó con brazos de luz sostenidos en las columnas perimetrales.

Sobre la medianera oeste del salón principal se destaca un mural, ejecutado con elementos premoldeados de hormigón coloreados, prefabricados en obra, según diseño de Luis Seoane. ●

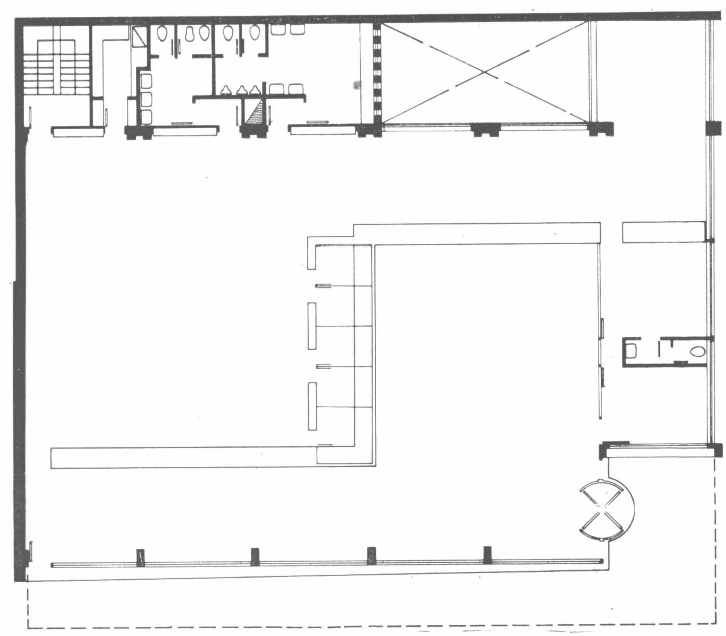


Arriba: Parcial del primer piso.

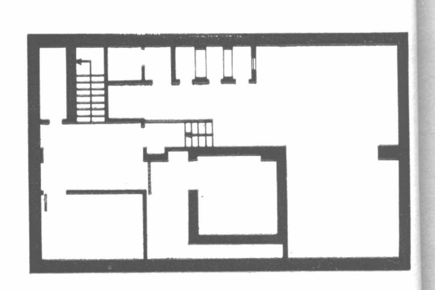


Corte del edificio.

Abajo: Planta baja. Escala 1:250.



Abajo: Subsuelo del edificio.



MARGINALIDAD Y URBANIZACION

(radiografía política)

Guillermo H. Randle

Como anticipo al IX Congreso Interamericano de Planificación, que tendrá lugar en Bogotá, en setiembre de 1972, es nuestra intención desarrollar algunas reflexiones en torno a "El concepto de marginalidad e integracón urbana", punto tres del tema 6: "Urbanización y cambio social".

Marginalidad: desde el punto de vista social, es la segregación o aislamiento de un sector humano de determinada característica, opinión, ocupación, etc., dentro de la sociedad. Desde el punto de vista ecológico, es la segregación que determina la ubicación del sector segregado en un área territorial determinada, urbana o rural.

Urbanización: desde el punto de vista demográfico-social, es el proceso según el cual, en un país determinado, aumenta el porcentaje de los habitantes de las ciudades o "grado de urbanización", a expensas del de los medios rurales.

Desde el vamos no nos pasa desapercibida la formulación del tema, ya que indudablemente no se puede hablar de marginalidad sin hablar de urbanización, por cuanto aquél es un término relativo a éste, pero, cosa curiosa, podríamos hablar de urbanización sin necesariamente hablar de marginalidad. ¿Qué es lo que ocurre? Que la marginalidad socio-económica no impide ver otras realidades humanas, mientras que la auto-

marginación sicológica del urbanista sí, esto es, **le insensibiliza y aisla en un mundo artificioso, desde el cual se puede dar el "lujo" de ignorar al otro, u ocultar los auténticos culpables de tal estado de cosas.**

Marginalidad y urbanización vemos pues que, mucho más allá de realidades físicas —ya que hay marginados que se instalan en el centro de las ciudades que los ricos a veces abandonan— son, desde el punto de vista causal, consecuencia de una actitud, de un modo de encarar la realidad total, hecha de lucro, de figuración, de ganancia, de goce, de éxito, de codicia, de consumo, de poder, o de opresión sobre los "sin voz" de la periferia, minusválidos, inadaptados, ancianos, marginados de diverso origen, sumidos en el hambre, en el analfabetismo cultural y funcional, en el desamparo material y afectivo, en la inseguridad, en la carencia, en la impotencia. Urge que quienes traten el tema del simposio en el próximo Congreso Interamericano lo hagan con esta óptica de la circunstancia humana histórica concreta. Mejor dicho, con la óptica realista de una situación que no es países o marginalidades subdesarrollados, sino países o marginalidades mantenidos en condiciones de subdesarrollo, a fin de no pecar de ingenuos frente a una realidad política ya suficientemente delineada, a nivel internacional, precisamente como países de centro y países de periferia. Esquema que a su vez, reconozcámoslo, se repite en algunos países donde gobiernan élites sub-opresoras con mentalidad capitalista empresarial o desarrollista, esto es, imitadora del modelo del opresor desarrollado.

Nuestra palabra no es fruto de la imaginación, sino de la experiencia de cinco países latinoamericanos, incluida Argentina, y del pasado Congreso Interamericano de Planificación en Bahía, Brasil (G. H. Randle: "El Congreso de Planificación de Bahía (Brasil)", Nuestra Arquitectura, año 41, nº 468, p. 47) en el cual se acalló la voz de quienes en su primera parte le dieron aire, con su postura hecha de adaptación a los problemas del hombre latinoamericano, y de participación en el proceso planificador, y en el cual, en su segunda parte, se propició una mentalidad empresarial de corte típicamente capitalista y alienada —peligrosamente alienada frente al irreversible proceso de sociabilización del mundo entero— la cual usó en aquella ocasión al planeamiento como instrumento de la empresa y super desarrollador de ciertos capitales.

Esta postura no manifestó lógicamente, ningún obstáculo desde el punto de vista político, ya que no sólo forma parte de la gran máquina multinacional y tecnocrática que maneja al mundo, sino que, por ésto mismo, la indiferencia gubernamental no se les plantea al propiciar perimidas estructuras políticas.

De lo expuesto hasta aquí entendemos que hablar de Marginidad y Urbanización, implica aclarar seriamente, sin tapujos neuróticos, ni automarginaciones sicológicas, la realidad socio-política en que vivimos. A no ser que capitulemos frente a opresores y prefiramos vivir mantenidos en condiciones de subdesarrollo, o dominados tal vez, paradójicamente, por elites sub-opresoras, o por el contrario busquemos el horizonte de la liberación para ponernos "en vías de desarrollo".

Evidentemente, lo que venimos diciendo hasta aquí no se mueve dentro de un esquema conflictual capitalismo —comunismo, como tal vez algún simplista incauto, con fiebre de etiquetar todo, pudiera suponer, ya que ambas posturas no son variaciones sobre el tema opresor-oprimido, sino dentro de la experiencia concreta de la opresión que ambas posturas de los países de centro, ejercen sobre los países de la periferia.

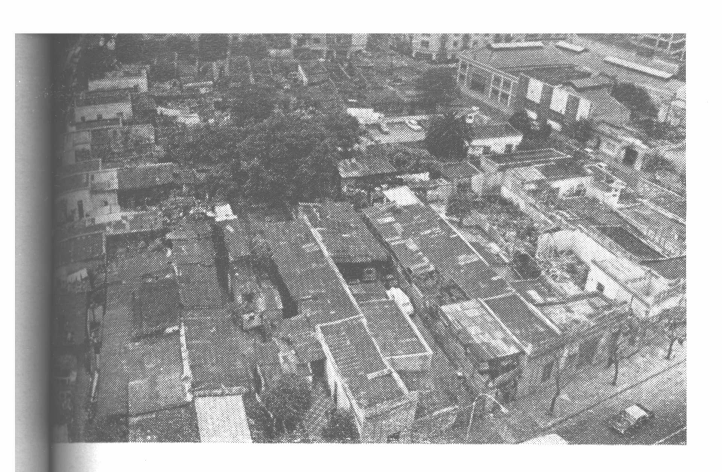
Liberación no es revanchismo para repetir el esquema opresor-oprimidos, sino **igualdad de posibilidades para todos, con diferenciación de funciones, en orden a un desarrollo integral de la persona humana, es decir, del conjunto de sus relaciones.** Un verdadero desafío lanzado a la sabiduría del hombre, a su capacidad de organización y a su imaginación prospectiva.

Somos concientes de nuestro presente al afirmar ésto, en el cual lamentablemente la ciudad, en lugar de favorecer el encuentro fraternal y la ayuda mutua, desarrolla las discriminaciones y también las diferencias; se presta a nuevas formas de explotación y de dominio, de las que algunos, especulando sobre las necesidades de los demás, sacan provechos inadmisibles.

Son por supuesto los más débiles las víctimas de las condiciones de vida infrahumanas, degradantes para las conciencias y dañosas para la institución familiar.

Somos concientes también de que lo afirmado aquí es inteligible, pero no por ésto fácilmente asimilable existencialmente en su integridad, por cuanto implica imágenes y escalas de valores, y además porque el sistema y las instituciones que lo sustentan, se oponen a esta modificación. Sistema, también, cuya especialización es esconder información, de la cual depende el planeamiento, a fin de mantener su poder. Poder, por último, que oprime a hombres que mueren, no por falta de recursos físicos, ni porque no existan los conocimientos científicos y tecnológicos pertinentes, sino como consecuencia de la Ideología del Poder.

Si nos hemos remontado hasta aquí es porque entendemos que, para tratar la realidad Marginalidad y Urbanización **se hace necesario un discernimiento, cada vez más afinado, para poder comprender en su raíz las nacientes situaciones de injusticia e instaurar una justicia siempre menos imperfecta.**



Dicho lo cual, nos ocuparemos en discernir, desde la utopía al reformismo neocapitalista, por qué la ciudad es foco de discriminación y diferencias; en otras palabras, de marginalidad y urbanización, en su raíz.

Históricamente, la urbanización acelerada se hizo notar antes que en ninguna parte en los países que pasaron por la llamada revolución industrial del siglo pasado,, donde el capitalismo se desarrolló con mayor ímpetu. Con un siglo de retraso, se presentó en el resto de los países a un ritmo mayor. Hoy es el fenómeno característico de los países mantenidos en condiciones de subdesarrollo y de los países en vías de desarrollo. Aquel proceso coincidió con el desarrollo capitalista a escala nacional en unos cuantos países; el proceso actual coincide con el desarrollo del capitalismo a escala mundial.

En general, el aumento de la población urbana en los países que pasaron por la revolución industrial del siglo pasado, como así también en los que hoy la están sufriendo, se hizo a costa del campo, el cual entró en un proceso de implosión demográfica, dejando a sus habitantes en las condiciones de primeros marginados por la urbanización. Es por ello que llama la atención cómo se viene aceptando corrientemente que existe una relación de causa a efecto entre el índice de urbanización y el de desarrollo de un país y viceversa (sin pararse a determinar qué se entiende por desarrollo) y se ha llegado a deducir que la urbanización es un mal necesario; como si la operación aritmética consistente en dividir la renta nacional por el número de habitantes tuviera algo que ver con el reparto real de dicha renta y con el empleo que de ella se haga.

Tal no es así, esto es, que la urbanización sea consecuencia de alguna especie de desarrollo, que aquella, como en el caso de Venezuela, no es consecuencia ni de la industrialización de la agricultura, ni de la industrialización propiamente dicha, ni de la superpoblación. Es consecuencia del empleo que una minoría poseedora de las fuentes de riqueza hace del conjunto de la renta nacional.

Pero volvamos a la Historia para discenir por qué la ciudad es foco de discriminaciones y diferencias.

Frente a este hecho conflictual evidente hay quienes, abiertos a la realidad, ven con claridad la causa como una consecuencia más del sistema capitalista de producción y de la acumulación del capital. Otros, en cambio, automarginados sicológicamente se resisten de este modo frente al momento que los ve vivir, interpretando el hecho como un fenómeno pasajero y reparable, sin necesidad de cambiar el sistema en cuestión. Era a éstos, mentalidad hoy subsistente bajo formas neocapitalistas, que les resultaba fácil el imaginarse una sociedad como la de fines del siglo XIX, feudal y monárquica, disfrutando de los nuevos medios de comunicación y transporte; imaginarse una gran ciudad de aquella época, de señores, criados y artesanos disfrutando de esos productos. La capitalización que ello suponía no parecía constituir un problema grave: el sudor, las privaciones, y la sangre en algunos casos, a que esa capitalización por razones históricas dio lugar, el pago muy caro de cada metro de ferrocarril, de cada metro de pavimentación, de cada metro de hilo de cobre...

Arturo Soria y Mata nos decía en 1882 desde España que la raíz de todos los males de la situación en el mundo estaba en la forma de las ciudades. ¿A qué se refería? ¿Cuál era esa forma? La superposición del poderoso sobre el pobre, la pirámide social que él pretendía cambiar, a medias, con el proyecto de la ciudad lineal. Decimos a medias por cuanto no se liberó en el fondo del esquema mental opresor-oprimido: "Vivan juntos el palacio del poderoso"... "y la cabaña del pobre"...

Su postura a medias fue indudablemente la que permitió al capitalismo fagocitar su proyecto, por cuanto no se hizo con dinero del Ayuntamiento sino con capital particular, y en cuanto al "programa social" del mismo, lo único que cabe aducir es que había terrenos a la venta de diferente precio, según estuviesen más o menos cerca de la vía longitudinal principal.

Al mismo tiempo, cualquier gran ciudad de la época que, por entonces empezaba a desarrollarse industrialmente, encontró una fórmula más cómoda, más segura y más expeditiva de enfrentarse con la aparición del proletariado industrial afluyente y el problema de convivencia clasista que ello representaba: segregarlo a los barrios obreros, a las afueras, con un mínimo de servicios.

El esquema capitalista opresores-oprimidos, concentración-segregación, urbanización-marginalidad, estaba en marcha. La marginalidad era oficializada.

Decíamos más arriba que, según Soria, la raíz de todos los males de la situación en el mundo estaba en la forma de las ciudades, pero forma, entendámoslo bien, como resultado fatal de la estructura de la sociedad que las ocupa.

La ciudad pues, iba sucumbiendo vertiginosamente como lugar de convivencia, víctima necesaria de la nueva organización impuesta a la sociedad por los nuevos sistemas de producción y de consumo.

Siete años más tarde que Soria, en 1889, Camilo Sitte, en Austria, quería creer en el héroe moderno que diera nueva vida a la ciudad. Pero le resultaba difícil: las masas trabajadoras habían irrumpido en la Historia, inundan la ciudad y la burguesía se ve precisada a encerrarse dentro de los límites de su propiedad particular para, desde ahí, seguir dirigiendo. La calle queda para el pueblo trabajador. La burguesía vivirá, de ahora en adelante, de puertas adentro. El reencuentro cívico en la Plaza ha muerto.

Sitte no llega a plantear los verdaderos problemas en que la ciudad se va hundiendo como foco de discriminaciones y diferencias, de explotación y de dominio. En otras palabras, parece no captar cómo la ciudad perdía su unidad y ya no puede ser concebida como el escenario de la convivencia; y cómo, en cambio, la ciudad se ha convertido en el escenario de la lucha de clases. Por ello no puede denunciar al verdadero culpable, frente al cual sigue descubriéndose respetuosamente: el sistema de propiedad del suelo, en el cual ya no participa la inmensa mayoría de los ciudadanos. Los propietarios se atrincheran en sus casas y especulan con el terreno sobre el cual viven los demás. La ciudad es un campo de especulaciones y nada más. Los problemas a plantear no tienen nada de estéticos y sí de sociales y económicos, y desde aquel entonces se han agudizado y agudizarán mucho más.

Nueve años más tarde, en 1898, Ebenezer Howard, automarginado sicológicamente no ve cómo la revolución industrial estaba desgarrando la vida de sus compatriotas, y les propone crear entre todos nuevas estructuras de acuerdo con las relaciones económicas existentes. Otra actitud a medias, como la de Soria. Esto es, no les propuso cambiar las relaciones económicas, ni descubrió en ellas ningún principio de descomposición y cambio fatal, pero les describió detalladamente una forma de burlar su inexorabilidad, burla por demás ingenua, ya que en realidad por lo menos la construcción de su ciudad ideal tendría que desarrollarse dentro de los moldes de la economía capitalista existente y en ella llegarían a tener vivienda, y a gozar de sus parques "públicos", los mismos felices mortales y en las mismas condiciones que en otra parte de la Nación hubieran podido conseguirla, con la sola diferencia de que el terreno les saldría más barato.

Por tanto, su mensaje no iba dirigido a la marginalidad, esto es, al proletariado pobrísimo, ni al proletariado depauperado y tísico del East End de Londres; era un mensaje que habría de ser recogido por aquellos que pudieran pagar gastos generales a la comunidad y a los que cualquier banco estuviese dispuesto a abrir un crédito para la construcción de su casa, si no es que ya ellos tuvieran ahorros suficientes; aquellos, por otra parte, a los que había llegado a resultar inaguantable la convivencia en una misma ciudad con un proletariado miserable.

Howard se considera a sí mismo lúcido y realista, pero en realidad es su alienación la que le impide ir más allá de lo ideológico y tomar conciencia de los problemas concretos.

Con todo, una cosa era cierta; que había y hay suficientes edificios de viviendas en las grandes ciudades para remediar inmediatamente cualquier escasez de vivienda, usados racionalmente.

Treinta años más tarde que Soria, Patrick Geddes en su libro "Ciudades en evolución", dio origen a una manera de plantearse los problemas urbanos rehuyendo su carácter esencialmente político, actitud que se ha hecho corriente, desde entonces, en los centros de estudios urbanísticos actuales y que si no ha contribuido lo más mínimo a resolverlos, siempre servirá para postergar los imperativos que un planeamiento realista impondría a los profesionales del urbanismo.

Geddes, sin embargo, no se automargina, como aquellos que lo citan en vano para respaldar sus vacuas elucubraciones, sino que sabe muy bien lo que dice, hasta el punto de denunciar la injusta estructura socio-urbana mantenida en condiciones de subdesarrollo por la industria: "El conjunto se ha organizado esencialmente sobre la base de una pobreza"... "todo ello aliviado superficialmente por una capa de relativo confort"... "Nuestra industria mantiene y multiplica nuestra pobre existencia".

No sólo ésto: "Es más, aunque hayamos producido así, exprimiendo los recursos de la Naturaleza y de la Raza, conurbaciones nuevas y completas, ciudades y falsos centros cívicos, aquéllas no serán, esencialmente, más que slums —slums, semislums o superslums— cada una, pues, una total cacotopía; y con ello la deteriorización humana correspondiente a tales ambientes. Dentro de este sistema de vida pueden darse (y se dan, de hecho) paliativos de diverso orden, pero que no afectan al conjunto". (Por cacotopía entiende Geddes el "resultado del despilfarro de las energías con el solo fin de la ganancia personal").

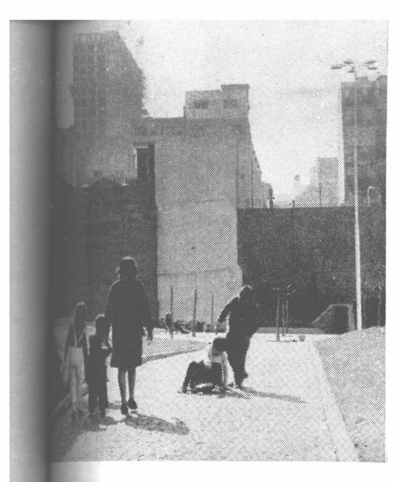
Es preciso, según Geddes, tomar una actitud radical y positiva "hacia la conservación pública, en lugar de hacia la dilapidación privada de los recursos, y hacia el desarrollo en lugar de la deteriorización de la vi la de los demás".

Los paleotectas, o capitalistas, defensores del despilfarro de las energías con el solo fin de la ganancia personal, no se dejaron convencer sin embargo, ni por Geddes, ni por nadie y todas las condiciones neotécnicas creadas por la aparición de la electricidad, del motor a explosión, de la aviación, de la dinamita, por la llamada Segunda Revolución Industrial, fueron empleadas en una nueva Guerra, la cual, decía Geddes, "no es más que una generalización de la teoría corriente sobre la competición". Frase ésta que podría ser elocuente síntesis de la película "Catch 22" (USA 1971), espejo de una filosofía triple: "competición en el comercio, en la naturaleza y en la guerra", la cual lamentablemente no ha frustrado a sus adoradores de los países de centro. Tanto, que ya nadie puede hacerse ilusiones respecto de la posibilidad de construir una Ciudad Moderna, donde la convivencia sea posible, apelando al esfuerzo conjugado de todos sus conciudadanos. Además, la ciudad industrial del siglo pasado, en la que la burguesía y el proletariado se vieron obligados a convivir, está segregando rápidamente a la industria y al proletariado industrial hacia sus inmensos suburbios. La situación se clarifica, esto es se ve quién es el que margina, el que segrega, el que oprime o suboprime. El desarrollo de las ciudades se ha convertido, por otra parte, en una operación rentable por sí misma; la urbanización ha dado lugar a l operación especulativa más c losal de todos los tiempos. E teórico que quiera colaborar se rá llamado urbanista. No pa ticipará en el planeamiento d la operación; se limitará a da le forma, a vestirla. ¿Dónde en contrarlo? entre los arquitec tos, los cuales, desde siempr han estado al servicio de la cla se dominante para estos tra bajos. El arquitecto se ha en contrado por fin con su nuev cliente: el Estado capitalist y se dispone a proyectar la sed del poder capitalista burocr ticamente estructurado. La ci dad de los negocios. Centro d negocios modelo. La capital de capitalismo. La ciudad de l burocracia dirigente, de la clases servidoras del sistem La gran ciudad que vibra y s agita, aplastando a los débile y realzando a los fuertes.

¿Qué piensa sobre ella, al por 1924, Le Corbusier, concre tamente sobre marginalidad urbanización?: "Pienso, pues con toda frialdad, que hay qu llegar a la idea de demoler e centro de las grandes ciudade y reconstruirlo, y que hay qu suprimir el cinturón piojos de los arrabales, trasladar ésto más lejos y, en su lugar, cons truir poco a poco una zona d protección libre que, en su día dará una libertad perfecta d movimientos y permitirá cons truir a bajo precio un capita cuyo valor se duplicará y has se centuplicará".

Esto es la segregación o mar ginación clasista planteada po fin, con toda claridad.

"Sede del poder (en el sen tido más amplio de la palabra jefes de negocios, de indus trias, de finanzas, de política maestros de la ciencia, de l pedagogía, del pensamiento portavoces del alma humana artistas, poetas, músicos, etc la ciudad aspira todas las am biciones, se orna en un es pejismo deslumbrante con to dos los esplendores; multitude se precipitan en ella. Los qu tienen el poder, los dirigentes actúan en el centro de la ciu dad"... "Por último"... "al rededor de los grandes cen tros"... "la multitud de obre ros cuyo equilibrio social s realizará fácilmente en el se no de las ciudades-jardín ¿A qué clase de "equilibrio so



cial" se referirá Le Corbusier en esta clara estructura piramidal opresor-oprimido?

Es más, abiertamente agrega: "Clasifiquemos; tres clases de población: los que habitan en la ciudad; los trabajadores, cuya vida se desarrolla por mitades en el centro y en las ciudades-jardín, y las masas obreras que distribuyen su jornada entre las fábricas de los suburbios y las ciudades-jardín".

En realidad Le Corbusier al expresarse así no hacía más que describir una situación de hecho, la cristalización de lo que estaba pasando, a la que él se brindaba a dar un orden aparente, a tapar neuróticamente lo que mejor es que no se vea, y a arropar en una nueva estética, la que él llamaba estética maquinista.

Por ésto, aunque discutiese que "soy arquitecto y no me obligarán a hacer política" de hecho la estaba haciendo, por aquello de que no tener postura política es, en todo caso, una postura más. Lo divertido es pensar que fue tachado, allá por 1928 de peligroso revolucionario bolchevique, cuando no era más que *un burgués, capitalista y académico.*

Algo semejante le ocurrió a la Bauhaus, en la lucha desatada por la irreconciabilidad entre su concepción liberal y humanística de la civilización industrial y el comercialismo de la sociedad burguesa. Lucha que hacía entrever lo que *ocurriría* el día en que la Bauhaus llegara a ser financiera y, por tanto administrativamente autónoma. Esto ya era demasiado para las fuerzas de la reacción que soñaban hacer de la Bauhaus un instrumento de poder para su uso particular. Fue así que acusaron a Hannes Meyer, su director, en julio de 1930, de llevar el marxismo a la Escuela y aprovecharon el primer pretexto —una colecta para ayudar a unos huelguistas— para pedir enérgicas medidas contra él. De allí en adelante, a los estudiantes ya no se les permitió opinar sobre la organización de la enseñanza. Los temas y nociones sociológicos fueron suprimidos, especialmente en las actividades de los talleres. Lo que ocurrió fue que la Bauhaus de Gropius, por principio intentó mantenerse neutra ideológicamente y automarginarse sicológicamente para no ver la lucha cada día más evidente. Pero la realidad azarosa se lo impidió. Además su actitud reacia al compromiso ha sido interpretada equivocadamente en demasiadas ocasiones como revolucionaria, pero a la hora de renunciar a tal actitud, Gropius y sus seguidores abandonan el papel equívoco de "arquitectos socialistas", para inclinarse más y más hacia la ideología reaccionaria, silenciando definitivamente a aquellos compañeros que, como Hannes Meyer, se inclinaron en sentido opuesto.

Hilbersheimer, desde los Estados Unidos, más lúcido y valiente, afirmaba en 1949 que, "la planificación que todo lo abarca se convierte, pues, en un problema político, en un problema de acción política. El planificador mismo se convierte en el ejecutor de metas sociopolíticas traduciendo esas metas, que nacen de una idea de orden, en términos de orden". Pero en la práctica, o choca con la realidad, o lo que propone es consecuencia obvia *de ésta. Así promueve, por ejemplo,* la integración urbana de la agricultura y de la industria, pero cuando cae en la cuenta de dónde está viviendo, renuncia de hecho a toda acción política. O en el otro caso, propone la dispersión urbana a escala del automóvil privado, para lo cual no es necesario recurrir a medios políticos, económicos, ni técnicos de excepción, dado que es una dispersión que se viene dando desde hace mucho tiempo automáticamente, como una consecuencia de la economía capitalista de consumo.

Después de la II Guerra Mundial aparecen por todas partes, organismos estatales de planificación urbana dirigidos por arquitectos formados en el estudio de las teorías de Le Corbusier y de los urbanistas de nuevo cuño. Es la era de la planificación. Pero, en general, sus planes no son más que una cobertura de la expansión capitalista y, en lo que a la ciudad se refiere, de la continua especulación del suelo: todas las ciudades son "zonificadas" y, en general, se respetan todos los intereses sobre el suelo existentes a fin de que, mientras se pueda, la ciudad mantenga su estructura heredada: marginalidad y urbanización, marginalidad mantenida en condiciones de tal, esto es, de segregación con determinada ubicación espacial dentro del área urbana.

En 1941 Le Corbusier se aboca al comentario de la Carta de Atenas, la cual constata las condiciones políticas, sociales y económicas como factores determinante, y a tomar partido frente a ellas. Para el "apolítico" Le Corbusier ésto resulta incómodo, por cuanto su postura seguía siendo esencialmente la misma que en 1924: el nuevo estado, con su burocracia, en la ciudad, la ciudad radiante. La industria y los obreros, segregados, y separados de la ciudad por un cinturón verde de protección habitando en ciudades-jardín, lo cual no era sino postergar la solución formal del problema, y oficializar la pirámide social: urbanización-marginalidad, concentración-segregación.

La Carta de Atenas, por el contrario, nos aproxima a la raíz de este problema: así en sus puntos 72 y 73.

"La preeminencia de las iniciativas privadas, inspiradas por el interés personal y el señuelo de la ganancia, se encuentra en la raíz de este lamentable estado de cosas". (72)

"La violencia de los intereses privados (no de "algunos", sólo) provoca una desastrosa ruptura del equilibrio entre el empuje de las fuerzas económicas, por una parte, y por la otra, la debilidad del control administrativo y la impotente solidaridad social'. (73)

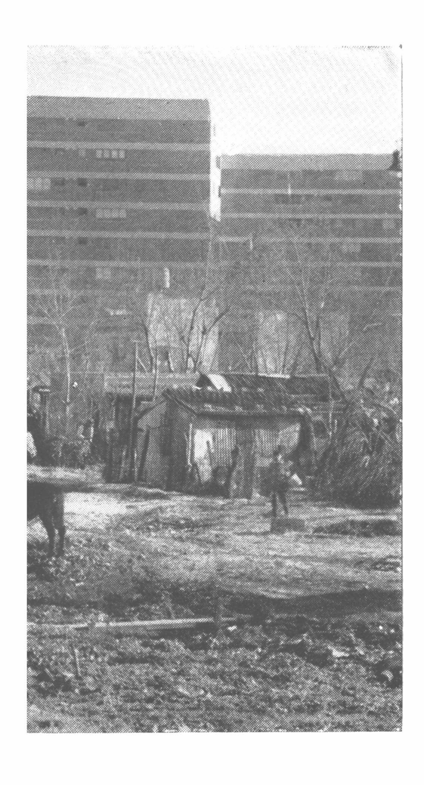
Pero donde Le Corbusier se muestra más incómodo es frente al punto 91: "La marcha de los acontecimientos estará in*fluida a fondo por los factores políticos, sociales y económicos*". A lo cual responde ingenuamente que "la necesidad de construirse albergues decentes" dará "a lo político, lo social y lo económico la finalidad y el programa coherentes que justamente le hacían falta". Siendo que la carta insiste con razón, en su punto 92: "Y no es aquí donde intervendrá la arquitectura en último término". Le Corbusier entonces automarginándose de la cuestión, contesta: "La arquitectura está en la clave de todo".

Lo concreto, sin embargo, es la realidad antagónica, la peligrosa contradicción, entre la magnitud de los trabajos a emprender urgentemente para el arreglo de las ciudades, por una parte, y el estado de la propiedad territorial, infinitamente dividida, por otra. En otras palabras, la urgencia para equilibrar las necesidades vitales del individuo en plena armonía con las necesidades colectivas. Todo lo cual, insta a descubrirse política y socio-económicamente hablando .

Le Corbusier, sin embargo, como ya dijésemos más arriba, pretende siempre no hacerlo, pero al optar por esta actitud, muestra cuál es su postura.

Así ocurre hacia el final de su vida con dos ejemplos: Chandigarh y Brasilia; ambas, ciudades burocráticas, esta última planeada por sus discípulos brasileños, constituyen la aportación formal más significativa del movimiento moderno al proceso de concentración y segregación, de urbanización y marginalidad burocráticas del estado capitalista contemporáneo, en dos países mantenidos en condiciones de subdesarrollo. Para el VIII Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de 1951, la ciudad ideal, sede del esfuerzo y del trabajo de una numerosa colectividad, no se reconoce a sí misma en la realidad: sus fábricas, sus trabajadores, han sido segregados a sus apretados suburbios. Estos quedan ya tan lejos como en su día estuvo el campo, la ciudad no se reconoce en ellos, tampoco es que sean campo; en realidad siguen siendo ciudad, pero los nuevos ciudadanos, los "suburbanos", han sido físicamente privados del *ejercicio físico de su ciudadanía.*

El hueco dejado por el trabajo y los trabajadores, al ser marginados de la ciudad, se ha convertido en el foro, en el ágora del estado capitalista. La ciudad ha sido expropiada por el capital financiero para su uso exclusivo. La ciudad se ha convertido en el centro burocrático del poder capitalista. La burocracia ha suplantado a



la vida; hasta los mismos burócratas, acabada su jornada de trabajo, tienen que abandonar la ciudad hacia los profundos suburbios, donde tratan de recomponer la vida dentro de los límites de su familia. Porque, de puertas afuera, en los suburbios, tampoco la vida puede prosperar; la colectividad ha sido atomizada y el sentido de la vida resulta inexcrutable.

En nuestras ciudades latinoamericanas, los suburbios miserables, apretados contra un centro de lujo y despilfarro casi lo ahogan, y a punto están de digerírselo. Para que el centro no decaiga y se devalúe, hay que zonificar, en contra tal vez, de algunos intereses privados sobre el suelo, seguramente los más débiles.

El objeto fundamental de tantos planes piloto, como los de Cali, Lima, Medellín, etc., no han sido sino sólo la urbanización del centro. En La Habana, mientras tanto, la Plaza de la Revolución se ha convertido si no en el corazón de la ciudad, en el corazón de Cuba. La Habana, al mismo tiempo, ha sido digerida por su marginalidad y por sus campos.

Ningún estado, dentro de la economía capitalista, ha descubierto el procedimiento para resolver ni el problema de la vivienda, ni el problema de la urbanización creciente, pero les toca representar el papel de responsables, de culpables más bien, para paliar el conflicto marginalidad-urbanización, "descentralizando" o como se dice en Inglaterra "exportando" trabajadores y fábricas, no siempre simultáneamente.

Después de la II Guerra Mundial, el gobierno inglés creyó descubrir la fórmula para la descentralización en las teorías de Ebenezer Howard y en la creación de nuevas ciudades de acuerdo con ellas: las New Towns, que han de "importar" simultáneamente trabajadores y fábricas. Pero desde el punto de vista del ciudadano, la cosa no cambia, ya que ha sido "exportado" de una ciudad, donde ya no le era posible pagar la renta sobre el suelo que ocupaba y dónde por ello y sólo por ello, su situación había llegado a hacerse insostenible, a otra donde sí que puede. Eso es todo. Ciudades industriales, en todo caso exclusivamente para obreros bien pagados de un país superdesarrollado.

Miremos hoy a nuestro alrededor.

Ciudades donde la vida resulta cada vez más difícil en las cuales los arquitectos no son sino los servidores e instrumentos de los verdaderos responsables. Con todo, tal vez han hecho el mal más benigno, introduciendo un cierto orden aparente en el resultado de la operación. Aparente, decimos pues si volvemos a mirar a nuestro alrededor, este "orden" resulta muy difícil de descubrir. Otro orden, en cambio, se hace evidente: en primer lugar su denominador común, la ganancia capitalista y la acumulación de capital. En segundo lugar, los intereses privados inmobiliarios y la publicidad desatada. Para ellos, nuestras ciudades no resultan en modo alguno desordenadas; al contrario, las encuentran tan ordenadas como los archivos de sus títulos de propiedad.

El planificador urbano, dentro de esta realidad social, pasa a ser sólo un técnico en el campo de la forma. Es inútil que se apoye en los centros comunales, lavaderos comunales, etc., a fin de pretender enmascarar el hecho de que la comunidad como un todo es incomprensible, y mucho menos, como arquitecto, pretenda ser un reformador social, cuando desde los tiempos del rey-arquitecto Gudea ha servido, directa o indirectamente, a la tecnoc cia de las estructuras de der.

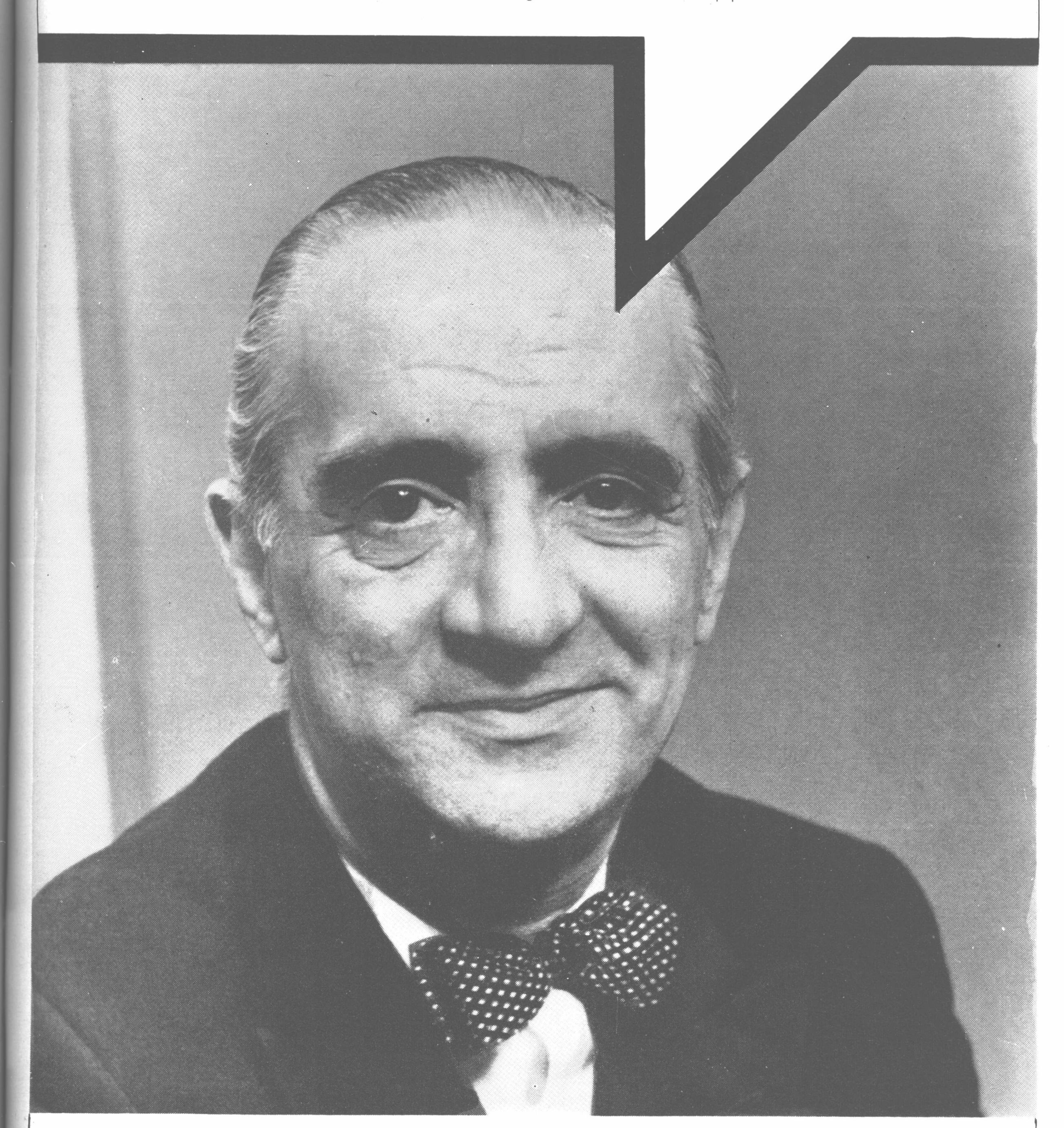
Por último, con la gente Team X, se dan los estertor de quienes frente a los blemas que acabamos de a lizar, y experimentar cada siguen afirmando, víctimas su automarginación sicológi que esos problemas son fenómeno pasajero y exter reparable sin necesidad cambiar el sistema capitalis de producción y acumulaci del capital. Eso sí, tratan visualizar una mera clarid formal de organización, so la base de la circulación au movilística (hijo y señor sistema), todo ello con el ú co objeto de hacer, sólo ap rentemente, más comprensib visualmente a la comunida pero a fin de cuentas en de una ficción. Ficción ca vérica que pretende transf mar radicalmente la vida de humanidad, haciéndola vivir ciudades diferentes a las pasado. La forma de esas ci dades son las que sufrim hoy. Ficción cuya misión ocultar los auténticos culp bles de tal estado de cosa

Así, bajo el esplendor estétic de ideologías urbanizadoras, te dientes a justificar el "orden existente y al cual las utopía tienden a cuestionar y tran formar, las ciudades seguirá perdidas a la convivencia, encuentro fraternal y a la ay da mutua, y ganadas a nueva formas de explotación y dominio, a discriminaciones diferencias, a marginalidad urbanización. ●

CANAL 7 ESTA ABIERTO A LAS EXPRESIONES CULTURALES

(Dice Jorge D'Urbano)

—La televisación directa de la Temporada Lírica del Teatro Colón, es una muestra más de que Canal 7 atiende todas las manifestaciones de la cultura, con sentido popular.



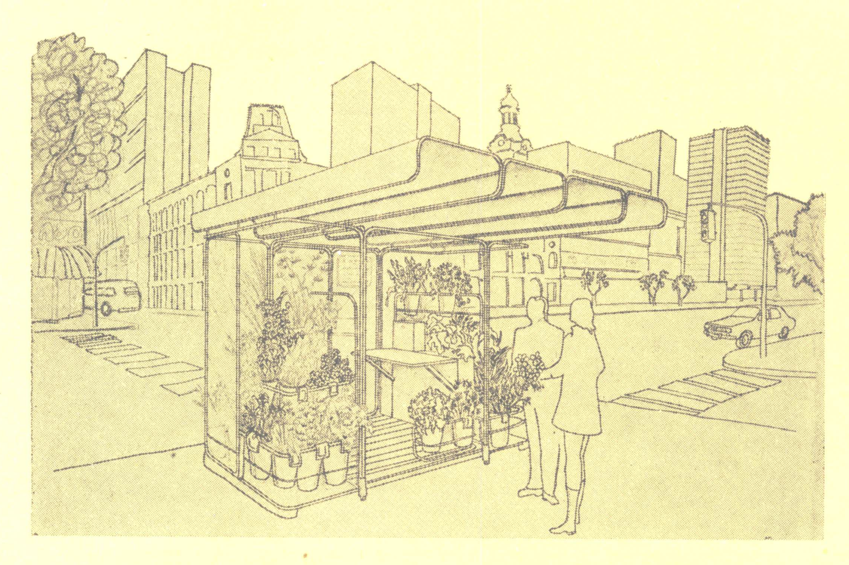
En Canal 7, pensamos que el servicio de televisión "tanto en sus conceptos " o ideas como en los elementos auditi- " vos y visuales, deberá ser una expre- " sión de cultura".*

También creemos que "en los progra- " mas de carácter musical... deberá pro- " penderse a la difusión de obras " clásicas y modernas de alta jerarquía. " Deberán incluirse obras clásicas, mo- " dernas y de carácter folklórico en el " repertorio musical. Idéntico tempera- " mento debe observarse con respecto " a obras teatrales y literarias que se " transmitan por radio y televisión".**

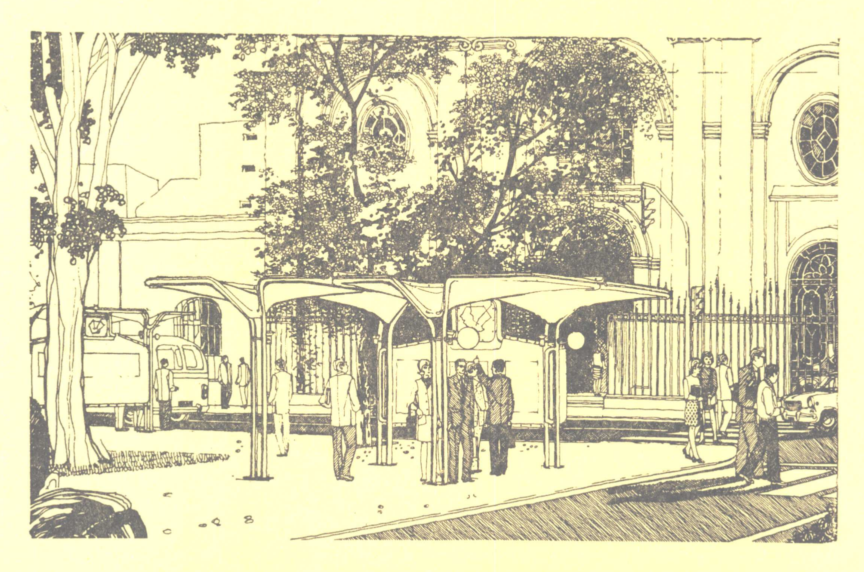
* Decreto nº 5.490/65 reglamentario del Decreto-Ley nº 15.460/57, art. 2º
** Idem, art. 5º

canal 7
BUENOS AIRES

Dos concursos para diseñar elementos del entorno urbano



Puesto para venta de flores **1**



Refugio para paradas de ómnibus **2**

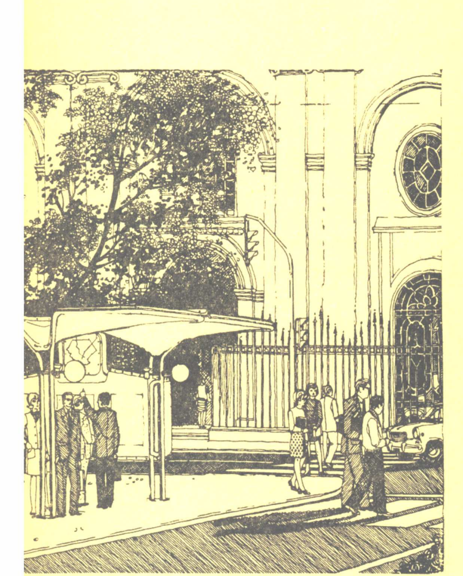
→

diseñar elementos



Puesto para venta de flores

1



efugio para paradas de ómnibus

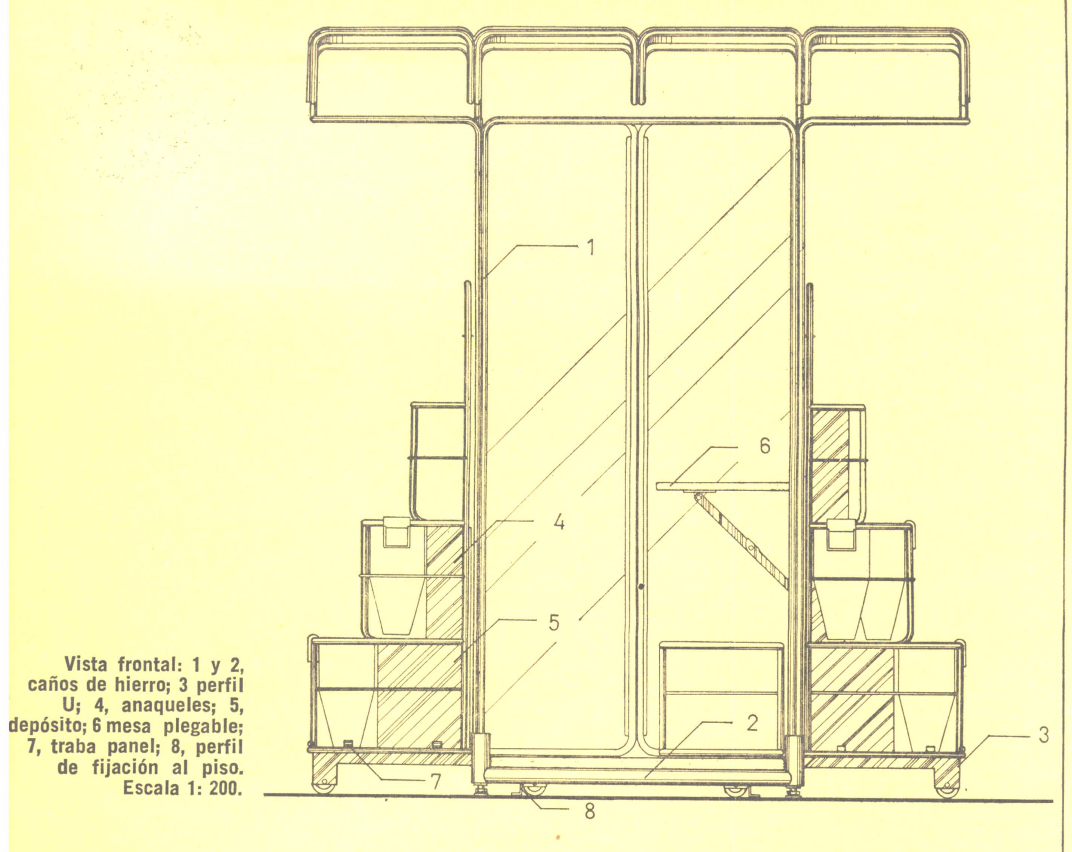
2

La Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires llamó a concurso de anteproyectos para diseñar un refugio urbano y un puesto para la venta de flores en la vía pública.
Los certámenes, realizados por intermedio de la Sociedad Central de Arquitectos, no se efectuaron en forma simultánea.
Se trataba de proyectar dos elementos de diseño netamente especial, dos objetos que podrían ser llamados de uso diario.
Ambos tienen en común una función, la de proteger, y un mismo entorno, la vía pública, aunque sus objetivos difieran.
Los requerimientos técnicos estipulados en las bases exigían: construcción en seco, fácil montaje, fabricación seriada y bajo costo.

→

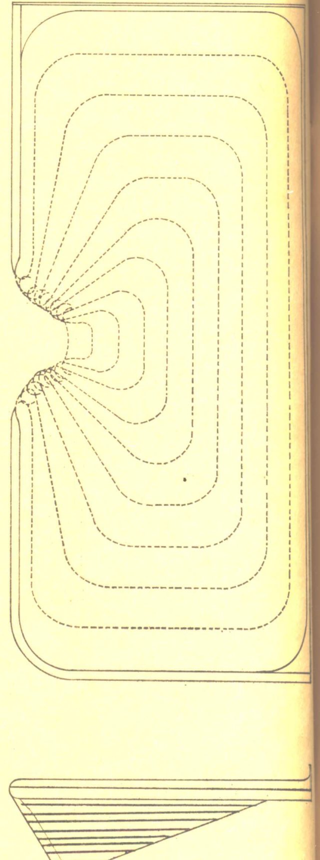
2 Refugio par

Los ganadores del concurso de anteproyectos para diseñar un refugio urbano fueron los arquitectos Roberto Bonifacio, Daniel Iván Ivakhoff y Norberto Zarattini, con quienes colaboró Liliana Jiordano.

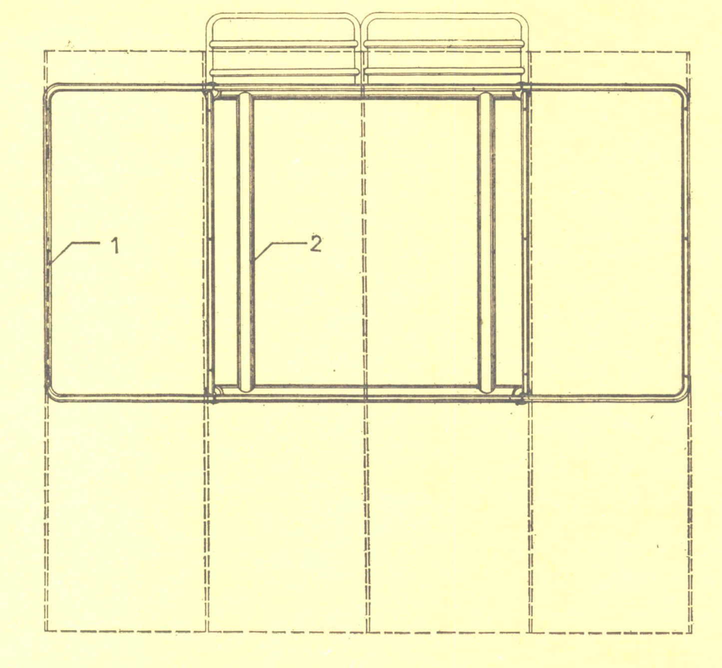


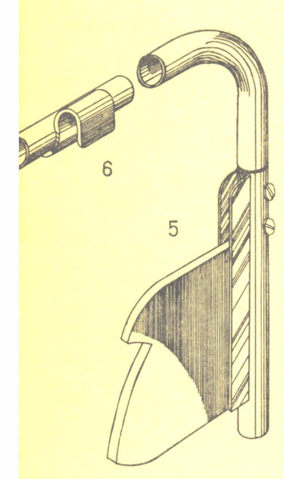
Vista frontal: 1 y 2, caños de hierro; 3 perfil U; 4, anaqueles; 5, depósito; 6 mesa plegable; 7, traba panel; 8, perfil de fijación al piso. Escala 1: 200.

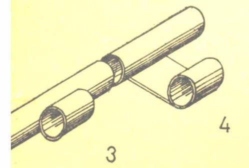
Proyección en planta de la cubierta.



Planta de estructura: 1 diámetro 19; 2, diámetro 51.







Detalles constructivos: 1, detalle del encastre a media madera del entramado al piso; 2, sistema de traba entre panel y estructura; 3, traba de cuatro paneles laterales; 4, traba para dos paneles frontales; 5, perfil U de encastre entre placa plástico y marco de panel; 6, soporte para colgar panel; 7, armado del panel por caño telescópico.

Derecha: Planta del conjunto modular de caños.

1 Puesto para venta de flores

El trabajo ganador del concurso para proyectar un puesto para la venta de flores en la vía pública fue realizado por los diseñadores Jorge Daguerre y Eduardo V. Dujan, con quienes colaboraron la licenciada Analía Kaplan y los dibujantes Angel Paramidani y Fernando Piñeiro.

Visión exterior

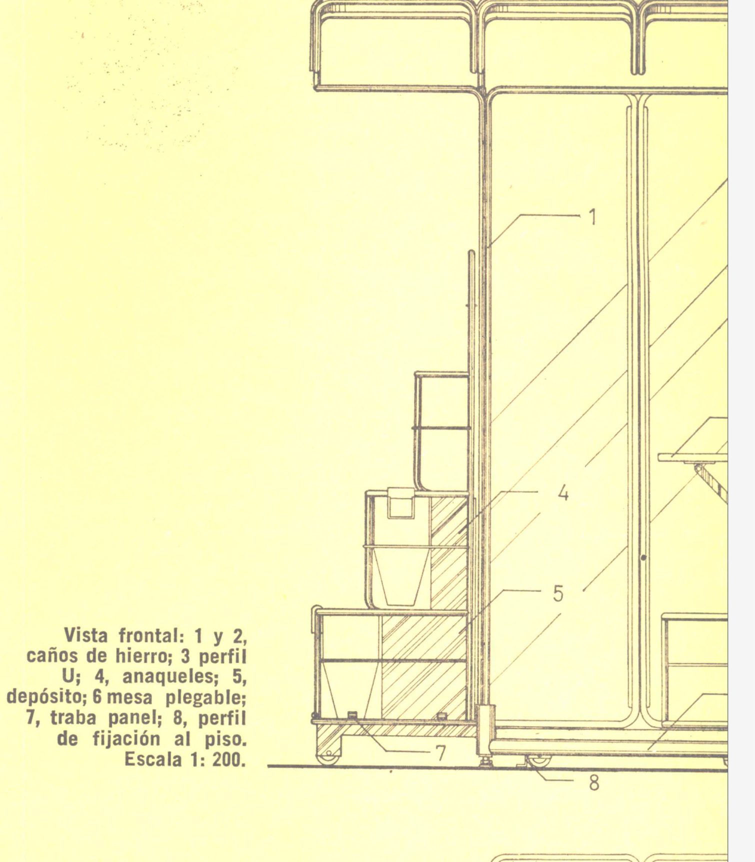
Aclaran los diseñadores que el puesto ha sido proyectado de modo tal que, en las horas de cierre, puede reducirse su volumen total a la mitad, mediante dos partes deslizables. Los planos transparentes posibilitan la apreciación de la mercadería aún cuando el puesto permanezca inactivo. Además, una gran parte del techo sirve para la eventual protección de peatones mientras el puesto permanece cerrado.

Forma y materiales

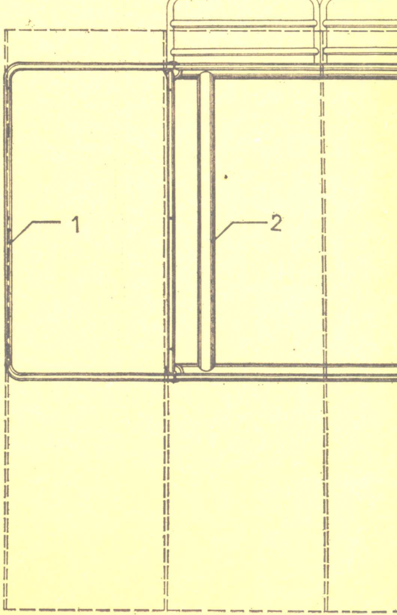
La memoria informa que de acuerdo con el proyecto, se logró un conjunto dinámico cuya forma fue elaborada por medio del empleo de módulos. Las piezas funcionales, tales como los paños trasparentes de los paneles, por ejemplo, pueden ser combinadas entre sí.

Para la construcción se utilizaron materiales combinables y estrechamente relacionados entre sí, tales como tubo de hierro, plástico reforzado, acrílico y madera, lo que facilita el mantenimiento del local y asegura la reposición de partes en caso de deterioros.

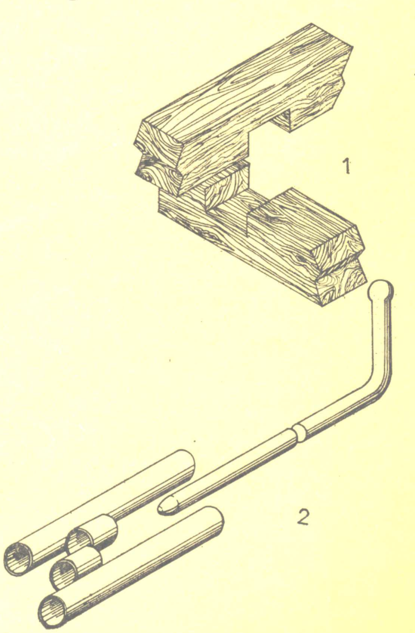
Los puestos aseguran una ventilación correcta del interior durante la noche y reparan la mercadería del sol, el viento, el hollín. la lluvia, etcétera, con elementos integrales.

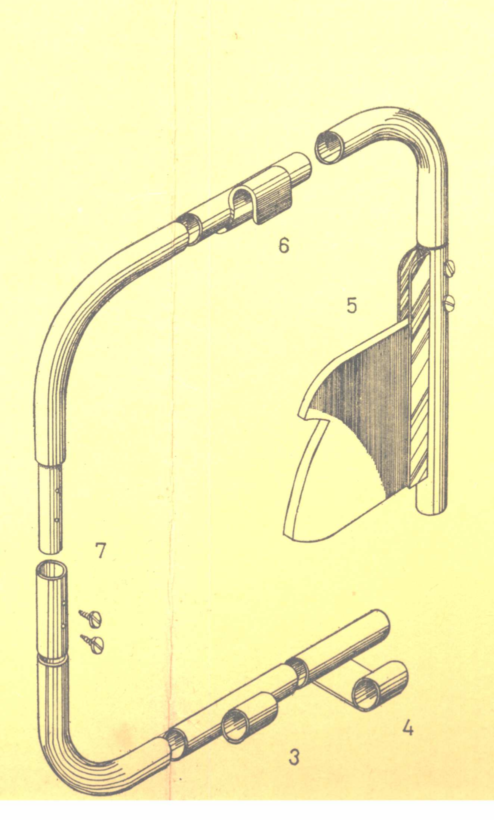


Vista frontal: 1 y 2, caños de hierro; 3 perfil U; 4, anaqueles; 5, depósito; 6 mesa plegable; 7, traba panel; 8, perfil de fijación al piso. Escala 1: 200.

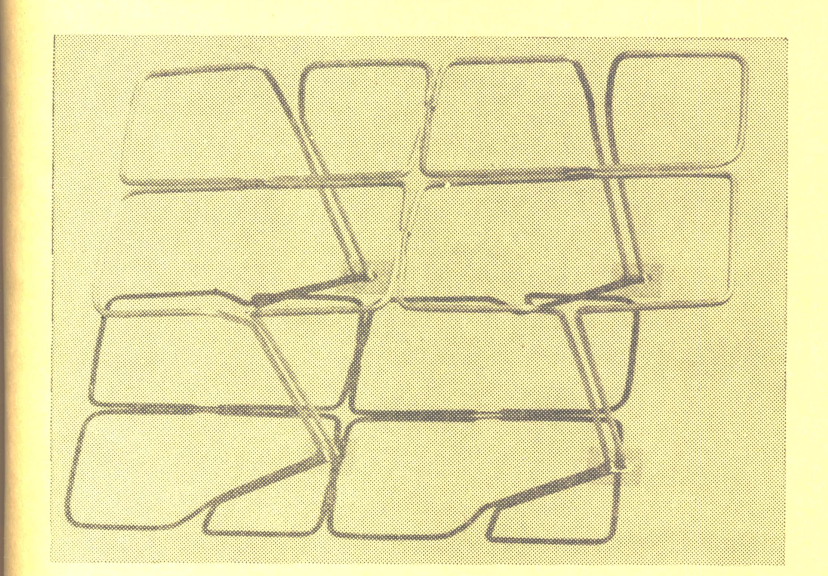


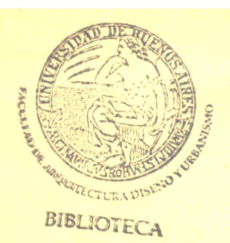
Planta de estructura: 1 diámetro 19; 2, diámetro 51.





Detalles constructivos: 1, detalle del encastr madera del entramado al piso; 2, sistema de entre panel y estructura; 3, traba de cuatro 4, traba para dos paneles frontales; 5, perfi encastre entre placa plástico y marco de pa 6, soporte para colgar panel; 7, armado del panel por caño telescópico.





Fotos de las maquetas de estudio.

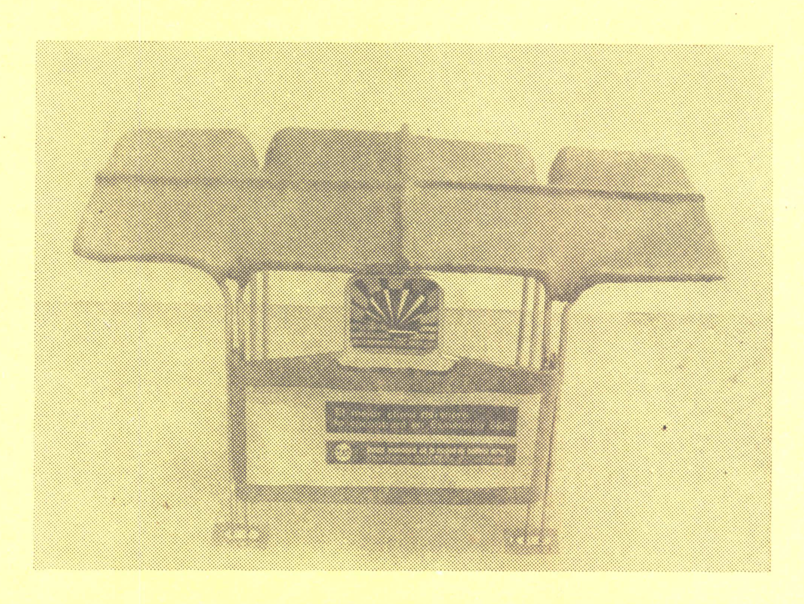
Visión exterior

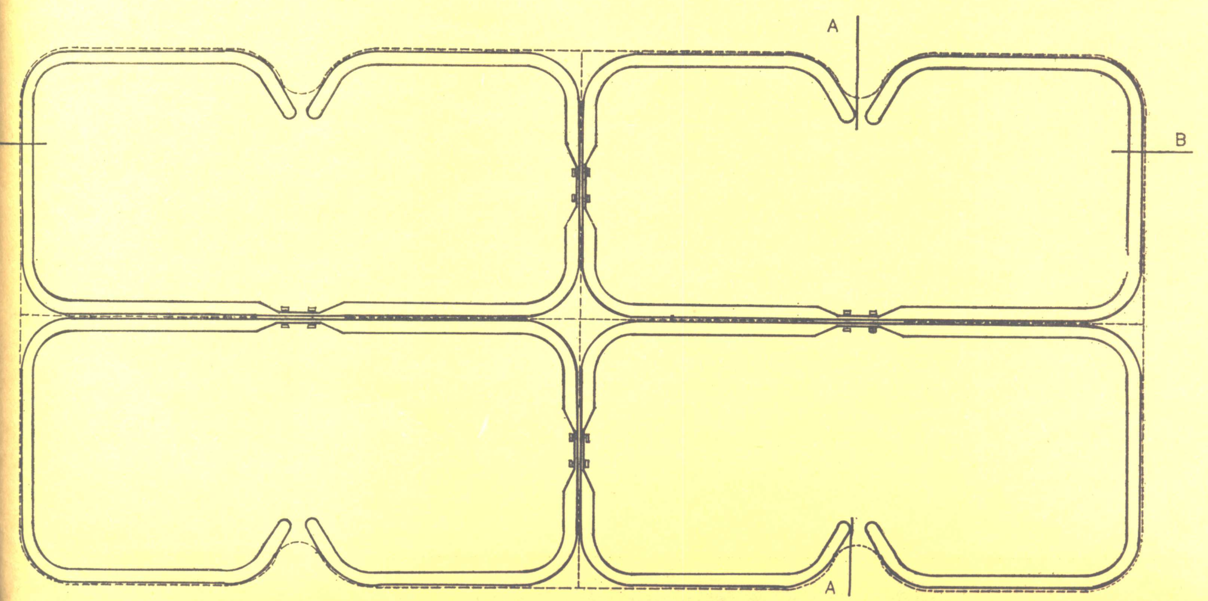
Explican los proyectistas que el diseño logrado en su visión exterior, es ordenado, puro, ágil y de fácil captación visual, lo que da como resultado la coherencia con el heterogéneo entorno de la vía pública.

Forma y materiales

Señalan los profesionales que el refugio adopta la forma de un conjunto modulado. La unificación de la estructura se logró mediante el empleo de caño como único elemento. La cubierta de poliéster reforzado se adapta formalmente al caño que la recorre en todo su perímetro.

El módulo se repite cuatro veces y el espacio termina de configurarse con el paravient también de poliéster que sirve además como panel publicitario.





REFUGIO DE OMNIBUS

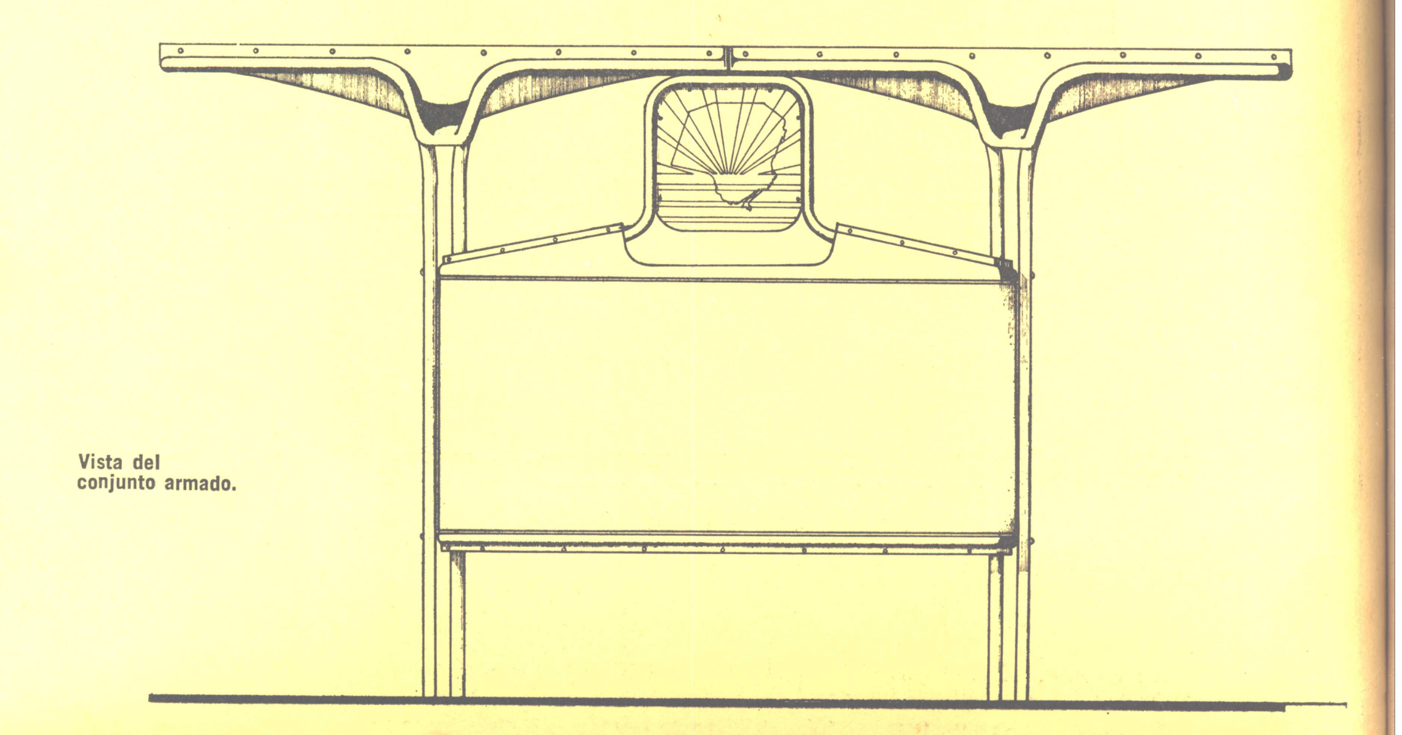
Corte transversal del conjunto.

Vistas de un módulo de caños.

ELEVACION

PLANTA

CORTE A-A



Vista del conjunto armado.

MESA REDONDA: Desarrollo del buen diseño en el mueble y la decoración. Las exposiciones sobre el tema como medio de información.

Para considerar el tema "Desarrollo del buen diseño en el mueble y la decoración; las exposiciones como medio de información", esta revista convocó a una reunión de mesa redonda en la que participaron once expositores vinculados por sus conocimientos y experiencias con los siguientes aspectos de la cuestión señalada: 1) Relación fabricante-diseñador; 2) ¿Escuela argentina de diseño?; 3) Criterio de copia en diseño; 4) Vida útil del mueble; 5) El comprador —gusto, edad, nivel económico-cultural; 6) ¿El mueble contemporáneo será clásico?; 7) Los nuevos materiales; 8) Tendencia actual en decoraciones; 9) Fabricación en serie —demanda, diseño, máquina-artesano—; 10) El Registro de Patentes.

Los participantes fueron (por orden alfabético): señora Susana Aczel; arquitecto Ricardo Blanco; señor Eduardo Burstein; arquitecto Héctor Compaired; señor Héctor De Palma; señor Raúl Folco Malet; arquitecto Reinaldo J. Leiro; arquitecto Rodolfo E. Möller; señor Adrián Ollivier; arquitecto Ricardo Plant y señor Gregorio Pomar. La coordinación de la mesa redonda, temario y conducción fue realizada por la arquitecta Nelly Van Thienen.

Arquitecta Nelly Van Thienen: ¿Qué importancia puede tener, para diseñadores, fabricantes y vendedores de muebles, esta muestra como medio de comunicación masiva y como elemento que favorece el intercambio comercial y cultural entre distintos países?

Sr. Adrián Ollivier: La idea de la realización de esta muestra nació de la Cámara de Empresarios Madereros y Afines; surgió del señor H. De Palma. El propósito perseguido es adaptar y adecuar las técnicas empleadas en Europa para este tipo de exposiciones, es decir, hacer una muestra monográfica, concentrando objetivos para que el público concurrente pueda estar a dos niveles. El primero y fundamental —que es el que perseguimos— es poder dar a diseñadores, arquitectos y decoradores, un catálogo vivo y brin-



ADRIAN OLLIVIER

El señor Adrián Ollivier es el director general de la I Exposición Internacional del Mueble y la Decoración, que se realiza en Buenos Aires en este mes de setiembre.
Actuó como director y como asesor en distintas ferias y exposiciones realizadas en diversas partes del mundo y es experto en ferias y exposiciones del Centro Interamericano de Promoción de Exportaciones, dependiente de la Organización de Estados Americanos, desde 1971.
En 1971 asistió, en Berlín, en representación de la República Argentina, a un seminario especializado en comercio exterior, ferias y exposiciones.
Es presidente de Banpaku, desde 1970, y socio gerente de Expoconsultores, desde 1971.

darles la oportunidad de conversar con industriales y comerciantes del ramo específico de su actividad a los efectos de promover un intercambio fructífero, dado que el industrial es el realizador de las ideas y creaciones del arquitecto, del decorador y del diseñador. Esa oportunidad de encuentro va a permitir un mayor intercambio, un mayor conocimiento de técnicas de fabricación y va a posibilitar amalgamar la creación con la realización.

El otro aspecto, que también consideramos muy importante, es el didáctico, para un nivel masivo de público. El poder conversar con diseñadores y fabricantes va a permitir al público ir adquiriendo una cultura decorativa para ser aplicada en su propio habitat.

Es propósito de la muestra exponer lo que los argentinos son capaces de crear. Si bien podemos tener un desarrollo relativo en cuanto a técnicas de producción e industriales, por razones de capital, personalmente estoy convencido —incluso está demostrado— que donde hay talento creativo, donde no influye o no son imprescindibles grandes capitales o gran evolución técnica, los argentinos estamos en los primeros lugares del mundo. Este es otro de los objetivos de la muestra: crear confianza en función de lo que la capacidad y el talento argentinos —en este caso de amoblamientos, equipamientos y decoración— son capaces de ofrecer al país y al mundo.

Arquitecto Ricardo Blanco: Quiero completar una idea enunciada, la de tratar de establecer contactos entre los diseñadores y la industria maderera. Me hago responsable de la gente que está estudiando diseño y me gustaría, de alguna manera formalizar esta propuesta. Una solución sería —pienso— que la Cámara estableciera una especie de bolsa de trabajo en la que pudieran inscribirse los diseñadores. La función de la Cámara sería la de conectarlos con las industrias asociadas e informar a éstas sobre las tareas que realizan.

Arq. Van Thienen: ¿Qué importancia tiene la industria de la madera y del mueble en la República Argentina? Sabemos que hay aproximadamente trescientas mil personas en todo el país que trabajan en alrededor de treinta y cinco mil talleres, de los cuales la gran mayoría están dedicados a la fabricación del mueble. Para informar sobre los problemas de la materia prima en la fabricación de muebles —una de las más importantes en este momento es la madera— pedimos al señor Héctor De Palma que nos aclare la situación, teniendo en cuenta que, por ejemplo, las reservas madereras en el país están exhaustas. ¿Qué ocurre con la importación de la madera africana y qué posibilidades puede haber de abaratar el mueble o de industrializar la madera para trabajar con madera ya industrializada. También quería preguntar si resultaba de interés la creación de un laboratorio de investigación sobre nuevas posibilidades de la madera industrializada y si ésta tarea puede ser realizada por la Cámara Argentina de la Madera.

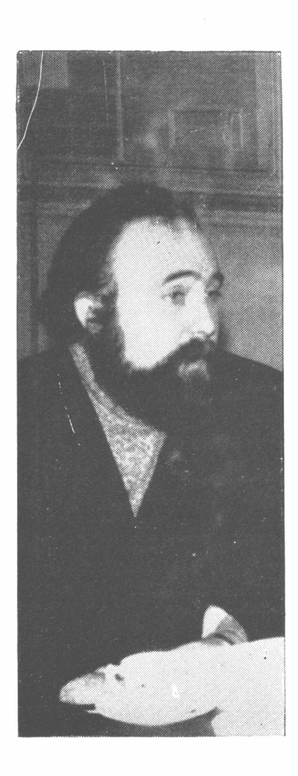
Señor Héctor De Palma: En la Argentina, desde hace muchísimos años, la forestación no se incrementa de acuerdo con la potencialidad que la industria local podría desarrollar. Dependemos pura y exclusivamente de materias primas importadas, principalmente de Brasil y Paraguay. Mediante gestiones de la Cámara se logró el retorno al mercado maderero africano, lo que hace años se había dejado. La limitación en cuanto a variedad de materia prima creo que inhibe al diseñador, al proyectista, ya que son tres o cuatro especies de madera nada más que pueden utilizarse para muebles. La incursión en el mercado africano también está limitada por las posibilidades de intercambio económico de nuestro país hacia aquél, ya que una importación masiva de lo que nosotros necesitamos tal vez provoque un desequilibrio en la balanza de producción de nuestro país.

Con respecto a la creación de un laboratorio de investigación la Cámara no pudo lograr absolutamente nada pero creo, sí, que es completamente necesario. No se logró, primeramente, porque quizá no hubo posibilidades de que comprendiesen esa necesidad y, segundo, por el fantasma económico, aspecto que también influyó.

Arq. Van Thienen: Resulta de interés considerar ahora, debido a propuestas de diseñadores y fabricantes, la formación de los nuevos diseñadores en el país. ¿Por qué se evidencia un vacío en la relación fabricante-diseñador? Los diseñadores sostienen que hay un desconocimiento por parte del fabricante y el fabricante sostiene que hay un desconocimiento técnico por parte del diseñador.

Arquitecto Rodolfo E. Möller: Efectivamente, hay una dicotomía entre la realidad de la industria y la capacidad de crear en el país. La Argentina es un país de formación muy heterogénea; no tiene una capacidad cultural como ocurre en los países con tradición, en Europa, por ejemplo. La tradición familiar de mantener una actividad o un oficio a través de las distintas generaciones aquí no se da. Esa bifurcación se ha producido en la mayor parte de los talleres. La actividad aplicada a la industria del mueble ha sido formada por inmigrantes de alta capacidad técnica, quienes han difundido sus conocimientos en la medida de sus posibilidades; han hecho escuela a través de los aprendices que han tenido, trasplantando los modelos que su vivencia, que su recuerdo y que sus posibilidades de repetición les dictaban.

Pienso que la principal restricción con que luchan quienes están dedicados a la formación de diseñadores es la imposibilidad de tener laboratorios de experimentación, de ejercitación, suficientemente ricos y equipados como para que la capacidad y el talento



ARQUITECTO RICARDO G. BLANCO

Como parte de su actividad profesional, el arquitecto Ricardo Godofredo Blanco realizó trabajos dentro de los campos de la arquitectura, del diseño gráfico y del diseño industrial.
Por el valor de su diseño sus obras fueron distinguidas en varias oportunidades por diversas instituciones, entre las que figura el CIDI que, en 1967, premió su rompecabezas "Exájaros" y concedió etiquetas de buen diseño a varios de sus trabajos.
Entre 1967 y 1971 fue diseñador de la firma Stilka. Actualmente es profesor titular del taller de Diseño Industrial del Departamento de Diseño de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de La Plata.



HECTOR FRANCISCO DE PALMA

El señor Héctor Francisco De Palma es actualmente, y desde 1968, presidente de la Cámara de Empresarios Madereros y Afines. Ocupó también, anteriormente, la secretaría, la presidencia y la vicepresidencia de la Federación Argentina de la Industria Maderera y Afines y fue miembro de los Consejos Superiores de la Confederación de la Industria y de la Confederación General Económica.
En varias oportunidades pronunció conferencias sobre temas relacionados con el desenvolvimiento de la industria maderera y publicó artículos en diversos órganos periodísticos.
En 1968 participó en una reunión técnica tripartita efectuada en Ginebra bajo el auspicio de la OIT.
El señor De Palma, industrial maderero en tercera generación, es vicepresidente de De Palma Decoraciones.

creativo argentino puedan transformarse en un real practicantado del oficio, que luego se transforme en capacidad creadora. La Argentina es quizás uno de los países mejor informados del mundo; podemos hablar de la capacidad creadora de los diseños nórdicos o de los italianos, que conocemos perfectamente, pero no podemos llevar ese tipo de actitud a la real ejercitación y es ahí donde se produce esa división.

El Centro de Diseño hizo un par de concursos, con resultados bastante lamentables. Los proyectos de la gente que sabía hacer muebles eran sin ningún tipo de vuelo, y los creadores recurrían al terciado laminado porque era la única manera de soslayar el conocimiento de la tecnología.

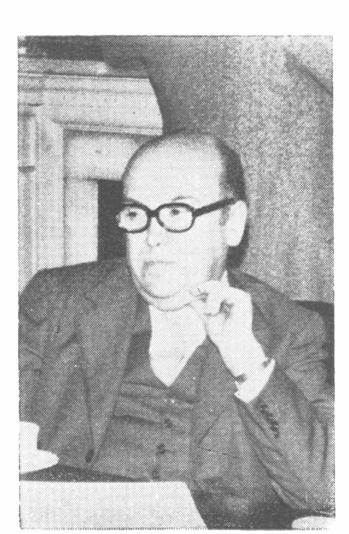
En la materia que yo dicto lo que se hace es un análisis del diseño de equipamiento y no se llega al diseño en sí porque se entiende que eso involucra toda una especialización mucho más larga. Solamente se dan criterios de análisis para que el arquitecto sepa discutir y analizar mejor los problemas de equipamiento que tiene que afrontar dentro de su profesión. Con respecto al diseño en sí, en el Centro de Diseño trabajamos unos cuantos años, hasta el sesenta y ocho, y tuvimos un pico en el sesenta y seis, en pro de la formación de una escuela, a nivel superior de diseñadores. Para ello estuvieron en el país Tomás Maldonado y Gui Bonsiepe, quienes trabajaron con miras a la creación de una escuela superior de diseño, que debía funcionar —se entendía— como escuela independiente, no dentro del ámbito de una facultad específica, a nivel universitario. En el sesenta y ocho se hizo aquí una reunión internacional sobre el tema con el auspicio de la UNESCO, durante la cual se creó una comisión latinoamericana que desgraciadamente diluyó el problema. De acuerdo con los estudios de Maldonado y de Bonsiepe se llegó a la conclusión de que una escuela de diseño. a nivel superior —porque estaba fundamentalmente orientada como escuela de postgraduados— tenía que estar destinada al Cono Sur haciendo una especie de investigación de mercado sobre el requerimiento de diseñadores en ese momento.

Arq. Blanco: En lo que se refiere a la preparación de los diseñadores, en el caso de la escuela de La Plata, desgraciadamente el estudio de las formas no se hace con la profundidad con que se debiera hacer. Se da bastante énfasis a toda la parte técnica pero con toda la problemática que acotó el arquitecto Möller. Las razones fundamentales de estas limitaciones son económicas, en principio, ya que el momento económico de la Universidad Argentina es bastante grave. No hay laboratorios y, de alguna manera, uno va supliendo conocimientos o posibilidades de experimentación, recurriendo a la industria privada que, cuando es requerida, colabora en lo posible. En este caso nosotros estamos haciendo una experiencia gracias a la oportunidad que nos da la Cámara; en la exposición va a haber un stand —cedido por la Cámara— en el que va a participar la Escuela de Diseño de La Plata. El tema elegido es el desarrollo de un sistema de muebles adecuado a una vivienda de las llamadas económicas. Se prefirió trabajar básicamente en un tipo de tecnología; en este caso fue la madera aglomerada. Estamos desarrollando los prototipos —también gracias a la colaboración de los industriales de Buenos Aires— y creemos que se va a notar la intención de conocer los materiales. Es muy importante que en la Escuela de Diseño no se ataque solamente la parte del mobiliario, porque pensamos que hay áreas de mucha más importancia en este momento. De alguna manera se deja reservado el mobiliario a experiencias más específicas, como ésta que se está haciendo por medio del instituto.

Respecto a la importancia de las exposiciones y sus consecuencias —porque no es solamente el muestreo de productos— nosotros estamos tratando de organizar. para que actúe dentro del ámbito de esta muestra un encuentro con las escuelas de diseño de Latinoamérica, a nivel de profesores y estudiantes. Aspiramos a que haya una vinculación y una mayor conexión entre todos los grupos de estudio, que de alguna manera tienen ciertos problemas comunes en cuanto a la enseñanza y a la factibilidad de diseño.

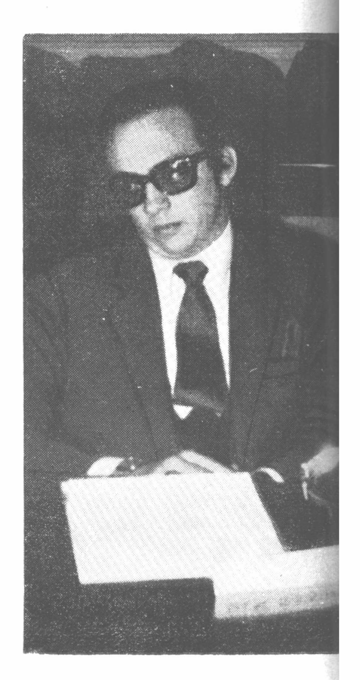
Sr. A. Ollivier: Nosotros hemos encarado esta exposición —está bien claro en el objetivo de la Cámara de la Madera— como un medio de información general. De ahí que se hayan cedido espacios a las escuelas de diseño de La Plata y de Rosario y se colabore gratuitamente en su presentación para que, a través de sus stands, se pueda mostrar qués es lo que se hace, el resultado de tantas inquietudes, capacidades y esfuerzos. Tanto así es que inclusive el piso tipo de la exposición fue seleccionado mediante un concurso público que se hizo sobre el diseño. Se trata, en todo lo que haga a la exposición, de dar cabida no solamente al objetivo comercial sino también a otros menos tangibles pero de fundamental importancia para el desarrollo integral de lo que es el diseño, en este caso particular, de muebles.

Señor Eduardo Burstein: En el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano —coincidiendo con lo que dijo el arquitecto Blanco— no es nuestra principal ocupación el mobiliario interno de la vivenda. considerando que hay temas más importantes y de mayor riqueza para la investigación. Lo que hacemos precisamente, es tratar de crear una metodología del diseño y encauzar a los alumnos dentro de ella, considerando fundamentalmente los requerimientos reales del usuario y del comitente ante una determinada necesidad. O sea, si bien estamos ligados a la parte creativa propia de la Facultad de Arquitectura, nos preocupa mucho algo que pensamos ha sido dejado bastante de lado y que precisamente, fue la respuesta real a una



ARQ. RODOLFO E. MöLLER

El arquitecto Rodolfo Möller es actualmente presidente del Centro de Investigación del Diseño Industrial.
Asimismo, es profesor titular de las cátedras de Elementos de Diseño II y de Análisis del Diseño del Equipamiento en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
Es también titular de Möller y Brengio Arquitectos y del Estudio de Diseño Buenos Aires.



EDUARDO BURSTEIN

Cursa actualmente el 4º año en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano, en donde se desempeña como coordinador de ayudantes, ad-honorem, del Instituto de Diseño que funciona en dicha casa de estudios.
Es integrante del estudio de arquitectura Burstein y Asociados, y socio-gerente del Centro de Diseños "Karpathos".

necesidad de un determinado comitente y de un determinado usuario. Una vez que tenemos concretada esta respuesta, le damos entonces una nueva respuesta técnica, tecnológica e inclusive plástica. Lo que nos interesa hoy son los diseñadores, ya que en la Argentina nunca hubo escuela de diseño propiamente dicha y los diseñadores han sido un poco autodidactas, sin una metodología de diseño real y concreta. Nuestra intención es precisamente dar esa metodología y crear diseñadores, en el sentido más amplio de la palabra.

El Instituto de Diseño de la Universidad de Belgrano es parte integrante obligatoria de la carrera de arquitectura, pero depende directamente del rectorado no de la facultad en sí.

Arq. Van Thienen: Como en la actualidad los diseñadores son autodidactas, quisiéramos preguntarle al arquitecto Ricardo Plant si cree en la validez de la escuela argentina de diseño y cuáles son las dificultades que hoy debe enfrentar el diseñador? También si hay, realmente, un mueble argentino?

Arquitecto Ricardo Plant: Mueble argentino no hay. Creo que el diseño, en este momento, es una cosa totalmente universal; no es un problema de copia ya que tanto en Alemania como aquí estamos prácticamente estudiando lo mismo, con menos laboratorio, es cierto. El único problema que yo encuentro que atañe a los diseñadores argentinos es que no están bien pagos. No hay encuentro entre fabricante y diseñador porque el fabricante no justifica una persona que piense y dibuje y no acepta pagarle ochocientos mil pesos. Por eso hay autodidactas, gente que trabaja sola en sus comercios. Ese es uno de los problemas de los diseñadores a nivel mueble. A nivel industrial están las grandes empresas, que tienen laboratorios, pero que siempre dependen de los Estados Unidos de América o de Alemania.

En la Argentina hay falta de unión en cuanto a industria, empresarios y diseñadores. Hay muchos diseñadores sueltos, muy importantes, pero que no pueden pensar porque necesitan ganar lo suficiente como para vivir.

Aquí lo que falta es una unión entre empresarios, fabricantes, industriales y diseñadores, pero no una vez al año sino una vez por semana. Moraleja: debiéramos reunirnos los industriales que piensan económicamente, con los fabricantes, que disponen de capitales, con los diseñadores, que tenemos tiempo, para dedicarnos al negocio de la exportación. Hagamos el negocio juntos, diseñadores e industriales, no artesanos, porque al artesano ya no hay que contarlo más. El precio de la madera es prohibitivo y es el único elemento del que disponemos con facilidad en el país. Tenemos el elemento máximo y no lo podemos utilizar porque es caro; hay cuatro que venden bien y cien que venden mal. Hay muchos diseñadores que están trabajando por sueldos de doscientos ciencuenta mil pesos por mes y que valen un millón, pero nadie les paga esas cifras. Los diseñadores argentinos no están incentivados suficientemente. Es muy importante. por algún medio, reunir a una cantidad de diseñadores y de gente que tenga ganas de exportar para enfrentar el problema de venta que tiene la Argentina.

Sr. A. Ollivier: Para la exportación hay un problema fundamental con el que se choca en nuestro país: la producción. Hay veces que en la Argentina se han perdido —salvo en lo que respecta a productos alimenticios— las condiciones de abarcar, para la exportación, mercados de consumo masivo. En ocasiones se ha llevado un producto equis que reunía las condiciones de calidad y precio requeridas y no se ha podido concretar la exportación porque la producción de todas las fábricas del país no era suficiente para abastecer la demanda. Creo que debiera promoverse la exportación a mercados selectivos. La Argentina exporta productos por vía aérea a diversos países del mundo.

Cuando se hizo el pabellón argentino en la exposición de Osaka, la firma Lala dio el amoblamiento del salón guía. Eran unos rollos magníficos, de estilo, con cueros argentinos. En Japón querían pagar cualquier suma, aún tres veces lo que podría costar en la Argentina. Este tipo de mueble es codiciado por cierto público que, si bien tiene las posibilidades económicas no puede adquirirlo por una rara paradoja: los países con público de alto nivel adquisitivo, que han masificado su producción, no elaboran ciertos artículos debido al elevado costo de fabricación o a otras razones de mercado.

En función de la madera, la industria del mueble es totalmente deficitaria. porque es mucho más lo que se gasta en divisas para importar que lo que produce para exportar y más ahora que Paraguay no permite la exportación de madera en rollos sino que exige que la exportación sea con mano de obra real.

Arquitecto Reinaldo Leiro: El ejemplo que usted caba de dar creo que es justamente distinto de lo que sugería el señor Plant. Lo que comprarían esos señores japoneses no sería lo que para nosotros configura exportar diseño, sino que lo que se exportaría sería mano de obra subdesarrollada. Es una posibilidad, pero no tiene nada que ver con el diseño.

Señor A. Ollivier: Estoy seguro que de haber tenido un mueble de diseño nuestro y de esa calida, a ese precio, también se hubiesen interesado.

Arq. Leiro: Yo no estoy tan seguro.

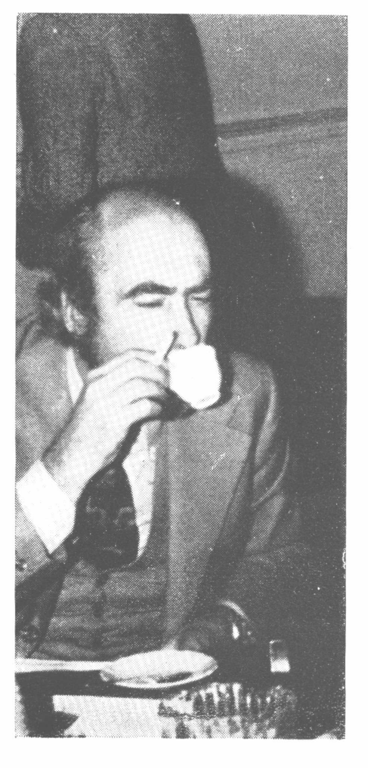
Arq. Van Thienen: El arquitecto Compaired diseña elementos para el entorno del hogar que se fabrican en forma masiva y responden a condiciones metodológicas y tecnológicas que caracterizan a la





ARQ. RICARDO JORGE PLANT

El arquitecto Ricardo J. Plant se graduó en la Universidad de Buenos Aires en 1966 y, a partir de ese año y hasta 1971, se desempeñó como diseñador de la firma Drol.
El año pasado se incorporó a los Laboratorios Bagó, donde realiza trabajos de cromía.
En varias oportunidades recibió etiquetas rojas de buen diseño, otorgadas por el CIDI.



ARQ. REINALDO J. LEIRO

El arquitecto Reinaldo J. Leiro ocupa actualmente el cargo de director del Departamento de Diseño de Buró, empresa de la que es socio fundador y presidente del directorio desde 1964.
También es socio fundador de la firma Stilka, empresa que inició sus actividades en 1960.
Por sus diseños ha recibido en numerosas oportunidades —por trabajos en colaboración—, etiquetas de buen diseño y, en dos ocasiones — 1965 y 1970— el premio "Sólido de cobre", otorgados por el CIDI.
Asimismo, en 1969, dos modelos de escritorio fueron seleccionados por el INTI para ser exhibidos por el Design Center de Londres, durante la reunión bienal del International Council of Societies of Industrial Design.
Como docente dictó un curso sobre diseño de muebles en la Escuela de Diseño y Artes Visuales de la Provincia de Santa Fe, en 1963, y fue profesor de Visión y de Composición Arquitectónica en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Dictó también conferencias sobre temas de su especialidad.

"sociedad de consumo". ¿Se podría incorporar el mueble a este sistema?

Arq. Héctor Compaired: El problema debería ser encarado de otra forma. No está difundido el diseño del entorno. La desvinculación entre las industrias de artículos para el hogar, por ejemplo metalúrgica, electrodoméstica, mueblería, e iluminación y la de la construcción, es abismal. No hay vinculación. Las cosas no se hacen pensando en que el equipamiento de la casa puede resolver muchos problemas que no tenían porqué resolverse durante la construcción. La construcción limita un espacio con cuatro paredes y llama a eso dormitorio, cocina o living, y adentro que pase lo que Dios quiera. Muchos diseñadores luchamos, infructuosamente. hasta ahora, para que la industria metalúrgica vaya hacia la industria de la construcción y le haga propuestas por ejemplo, que le proponga el diseño de una cocina, no de un artefacto aislado, desvinculado del resto. A esta hora todo el sistema está en una etapa de capitalismo primitivo, no muy desarrollado, cuya mayor concentración es extractiva, no manufacturera. Las grandes empresas que tienen vinculación internacional no están dirigidas a proveer manufacturas sino a extraer materias primas. Lo que habría que hacer es dar un salto para salvar esas diferencias y no esperar a pasar todas las etapas por las que pasaron los países desarrollados, porque si no las diferencias se van agigantando. Sería vital que, desde un organismo centralizador —podría ser el CIDI u otro, para información y contactos— se llegara a poder vincular a las diferentes ramas de la industria relacionadas con el habitat. Que los fabricantes de muebles, por ejempo, supieran qué es lo que se prevee en metros construidos para el año próximo y que puedan hacer sus planes; que no se hagan concursos de diseño porque es un despilfarro de energía humana —gana uno y trabajan cien— sino grupos de trabajo apoyados financieramente por el Estado. El Estado sería el encargado, luego, de vender esa producción intelectual a los industriales que quisieran comprarla y de esta manera no se podría negociar la explotación del diseñador por angustias económicas. Que sea el Estado quien fije que un diseñador por producir un diseño en un lapso determinado, cobre una cifra equis. Después el diseñador puede participar en un royalty sobre la comercialización de sus productos y el Estado vender la patente al exterior.

Arq. Van Thienen: ¿Quisiera saber si el público acepta los nuevos diseños y los nuevos elementos utilizados en el mobiliario contemporáneo?

Arq. Compareid: Relativamente, pues la gente ha avanzado mucho en conocimiento de muebles actuales, pero mucha sigue atada a convencionalismos y tradiciones. El problema fundamental es que no trabajamos todos coordinadamente y de nada sirve el esfuerzo individual.

Arq. Van Thienen: El interés del público consumidor y la rápida circulación de revistas determinan una influencia de líneas y diseños foráneos. ¿Deben remodelarse los diseños al gusto argentino?

Sra. Susana Aczel: El diseño no tiene nacionalidad; es universal. Pueden ser objetos provenientes de Japón o de otros países y ser usados perfectamente en la Argentina.

Arq. Van Thienen: Quería referirme al criterio de copia que debe tener una persona que hace diseños de estilo y a la creación que debe evidenciar una persona que hace muebles contemporáneos.

Sr. Folco Malet: Un mueble de estilo en el que intervienen ornatos y demás cosas no se puede diseñar integralmente. Se diseña un setenta por ciento, el resto lo pone el artista; el artesano que trabaja en un mueble de estilo debe ser creador. El amoblamiento de estilo es bastante más privativo del diseñador, no se explica la masificación. Pienso que los amoblamientos modernos cuestan más que los de estilo, en algunos casos. Los muebles modernos no son objetos separados sino que forman parte de un todo difícilmente desintegrable, lo contrario de lo que pasa con un mueble de estilo que es en sí un mueble-objeto. El mueble de estilo puede ser una necesidad artística o paisajística, en cambio, un mueble moderno no deja de ser un simple prisma si no está integrado a todo un amoblamiento.

Sr. Gregorio Pomar: El problema de los muebles de estilo que nos llegan es que son deformaciones de los muebles de época. Se empieza a copiar una silla Luis XV y a la décima copia ya está totalmente deformada. Si se hicieran réplicas el costo sería enorme. Todas las grandes casas de muebles de estilo de la Argentina se han ido cerrando.

Arq. Van Thienen: Sigue teniendo vigencia el mueble de estilo? ¿Cuál es la inclinación del mercado comprador? ¿El comprador sigue insistiendo en querer el mueble de estilo? ¿Cuáles son los problemas de la masificación y de la fabricación en serie?

Sr. Malet: Es posible que eso sea una cuestión de estructura social. En el año treinta, con el advenimiento del mueble moderno el estilo decayó tremendamente. Después vino el mueble moderno más depurado, luego el escandinavo y hubo una época en que en los negocios no había un solo mueble de estilo. Poco a poco la gente fue pidiendo estilo y, desde hace unos ocho años, recrudeció esa exigencia, tanto que hasta las parejas jóvenes amueblan sus casas con muebles de estilo.

Sr. De Palma: Hacia fines de 1968, en la Feria de Milán, se manifestó la competencia entre los muebles escandinavos y los franceses, italianos y españoles, industrias éstas con gran poderío artesanal todavía.

Ahora, hasta los jóvenes han comenzado a pedir estilo.

La improvisación de nuestros fabricantes, sin ninguna conexión con diseñadores y sin nivel cultural para captar el problema, los hizo inclinarse por el colonial español que hoy tiene gran vigencia. El conocedor del estilo observa y descubre la improvisación, pero para el público, lo que determina que eso es colonial español es la serie de columnitas que puede llegar a tener el mueble.



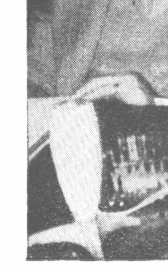
Sr. Pomar: Hay una predisposición por parte del público hacia el mueble de estilo porque cree así ir adquiriendo status. En los medios intelectuales es muy poca la gente que tiene algo de estilo y si así fuera, es un objeto de época.

Sr. Ollivier: Uno de los factores que lleva al estilo es un encadenamiento; el haber recibido en herencia muebles y adornos de gran valor y verse obligados a complementar esas piezas con otras de estilo que hagan juego.

Sr. Burstein: El motivo de la vuelta al mueble de estilo es que en nuestro país la población es muy heterogénea. Esa característica la hace estar aún muy ligada a las tradiciones y enseñanzas provenientes de generaciones anteriores. Precisamente ese resurgimiento del mueble de estilo no es otra cosa que una salida; entrar en los nuevos diseños de vanguardia es un cambio muy violento, es arriesgarse a algo que puede llegar a pasar de moda. Es falta de seguridad personal en mucha gente. Las versiones de estilo no son otra cosa que la afirmación, con muletas no muy firmes, de esa falta de definición.

Arq. Möller: Ese retorno al estilo es la expresión de una inseguridad fundamentada en una inseguridad cultural. Frente a una sociedad con destino incierto la gente trata de afirmarse en lo que supone valores tradicionales. Esa es una de las razones, la otra, la inducción de la industria y de sus medios afines. La solución es no considerar al mueble como un símbolo de status, sino tratar de que el individuo sepa utilizar esos elementos como accesorios, como herramientas para un mayor bienestar.

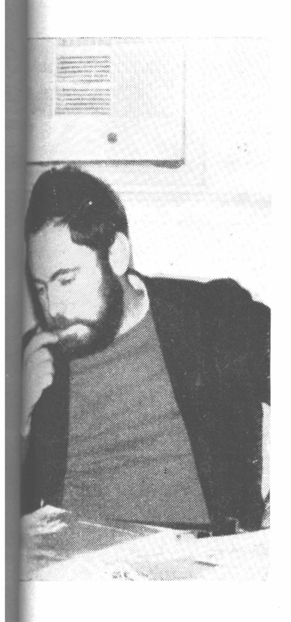
Arq. Blanco: Una cosa que sería conveniente hacer es compararlos en igualdad de condiciones a un verdadero mueble de estilo con un verdadero mueble actual y ver a qué nivel existen y en qué nivel se producen. Veríamos que no hay tanto problema con el mueble moderno. Por otro lado, el mueble actual se produce con un nivel de artesanía superior al mueble de estilo.



Arq. Van Thienen: ¿Qué edad tienen los compradores de muebles modernos? ¿Qué nivel econó-

SUSANA F. DE ACZEL

La señora Susana F. de Aczel es vicepresidente de la firma Interieur Forma e integra el equipo de diseñadores de esta casa.
Discípula del arquitecto Martín Eisler, trabajó con él en la preparación de una línea de lámparas para la firma Ilum y de una colección de muebles *para viviendas*.
En 1967 uno de sus diseños, el escritorio archivo, es distinguido con la etiqueta blanca del buen diseño por el CIDI.
En 1971 viaja a Londres para estudiar un sistema de muebles para oficina desarrollado en Inglaterra y asiste a un seminario en la Universidad de Manchester.



ARQUITECTO HECTOR COMPAIRED

Graduado de arquitecto en 1961, Héctor Compaired se desempeñó en el Departamento de Diseño de la firma Siam Di Tella Ltda. entre ese año y 1964.
Desde 1962 a 1968 fue miembro de Diseñadores Asociados y en ese año ingresó a la firma Aurora, donde actualmente ocupa las funciones de Gerente de Diseños. Su labor está encaminada a diseñar elementos para el entorno del hogar, que respondan a las condiciones metodológicas y tecnológicas requeridas por la sociedad de consumo y que puedan ser fabricados en forma masiva.

RAUL FOLCO MALET

El señor Folco Malet se halla a cargo del área técnica de la firma José María Lala Mobiliarios desde 1965, en virtud de los conocimientos y la capacitación adquirida tras largos años de experiencia en el ramo y de su especialización en el diseño de muebles y decoraciones de estilos clásicos.
Esta firma inició sus actividades en 1949 y se presentó en las dos ediciones de la Exposición Internacional del Confort Humano.

mico y social y qué edad tienen las personas que adquieren muebles de estilo?

Sra. Aczel: El mueble moderno es un tipo de mueble caro —hablo de nuestros muebles— y es para un público de nivel cultural alto. Tanto en Italia como en Inglaterra hay abundancia de muebles modernos y se producen en gran cantidad por lo cual estas líneas de muebles son accesibles a gente que no tiene mucho dinero. En cuanto a la edad de los compradores, los hay de todas edades.

Arq. Plant: No hay competencia entre el mueble clásico y el moderno. El mueble moderno —de plástico, de madera, de acrílico, inflable, etcétera— es constante y hay siempre cosas nuevas. Es el preferido por el gran empresario o el joven que estudia arquitectura o bellas artes. El estilo tiene dos contras en cuanto al habitat: el espacio y el gusto hacia un estilo determinado que podría no caber en un departamento. Quienes no pueden adquirir un mueble de estilo o bien adquieren algo que esté dentro de sus posibilidades o van a un remate y compran estilo de remate.

Sr. De Palma: Quienes concurren a los establecimientos que agrupa nuestra Cámara —a hacer su última casa, como ellos dicen— tienen una edad promedio de cincuenta años y vienen decididos a todo en el aspecto económico. Lo que nosotros establecimos es que un ochenta y cinco por ciento de esa gente pide actualmente muebles de estilo; el resto prefiere moderno.

Creo necesaria la unificación de diseñadores y fabricantes. Si nosotros podemos llegar a eso, desde ya comprometo a la Cámara para lograr el objetivo. Hay una falta de promoción de los diseñadores para llegar a los industriales. A nivel industrial no se sabe si hay diseñadores capaces, con la excepción de alguna firma que tiene todo su equipo técnico.

Arq. Compaired: Considero que el gran defecto que tiene el diseño argentino y, en general, el mundial. es considerarse una entidad independiente, una torre de marfil que no tiene nada que hacer con la realidad. El hecho de que a los argentinos y a los italianos les gusten los muebles de estilo es problema de la Cámara de Comerciantes; nosotros, como diseñadores, tenemos nuestros propios problemas.

Si es cierta la cifra del ochenta y cinco por ciento de público que prefiere los muebles de estilo, es un síntoma de que hay necesidades no satisfechas por el diseño, con mayúscula. Eso es una falla del diseño. Ese público encuentra una semi-solución en el mueble de estilo, que le da una serie de componentes que a lo mejor el diseño moderno no le da.

Debiera haber en el país objetivos nacionales trazados que comprendieran a toda la producción del entorno humano. que cubrieran las necesidades del país y de sus habitantes para crecer en una dirección autónoma e independiente. No debemos seguir copiando modelos. Necesitamos un diseño nacional de autos, de vías de comunicación, de casas, etcétera, y llamar a todos al gran trabajo.

Arq. Van Thienen: ¿Por qué hay algunos muebles clásicos, como el Chesterfield, que actualmente tienen vigencia, y otros no tan clásicos, casi contemporáneos, pero de principios de siglo, como el Barcelona, que también siguen teniendo vigencia, y en cambio hay cosas que se hicieron el año pasado y ya pasaron de moda? ¿Qué es lo que determina la vigencia de algunas cosas? Por ejemplo, el diseño industrial, tiene que estar hecho para que guste porque si no, fracasa.

Arq. Möller: También aquéllos fueron muebles modernos en su momento y entonces resolvieron con absoluta exactitud un requerimiento de uso que sigue siendo vigente.

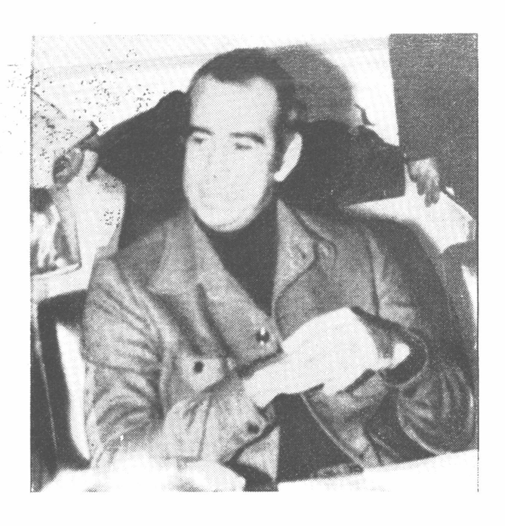
Arq. Compaired: Pienso que el diseño industrial tiene el prestigio de ser industrial pero nada más. En la Argentina, realmente, no se diseña de acuerdo con lo que idealmente sería cubrir las necesidades y los objetivos del grupo nacional.

Sr. Burstein: Estoy de acuerdo en que hay muebles que no pasan de moda y otros, sí. La gran diferencia se da, como dijo Bohiuc, entre el diseño y el estilo. O sea, entre el diseño propiamente dicho, metodológico, que cumple con una serie de connotaciones y requerimientos para dar una respuesta real, morfológica, funcional, económica y tecnológica, y lo otro, que es simplemente hacer una cosa linda. El diseño verdadero, además de ser lindo, no pasa. En la Argentina, creo que ahora estamos recién tomando con relativa seriedad al diseño.

Arq. Van Thienen: ¿De qué manera se han incorporado los nuevos materiales a la fabricación de muebles? ¿Se considera que la fabricación seriada, por ejemplo, de muebles para oficina, puede llevarse a cabo en líneas de muebles para la vivienda? ¿Por qué hay un cierto reparo por parte del consumidor ante la aplicación de los nuevos materiales?

Arq. Leiro: No creo que se pueda hacer mucha diferenciación entre el mueble de vivienda y el de oficina. No hay, como punto de partida ni como método de desarrollo del diseño, ningún presupuesto que haga diferenciar el diseño del diseño para oficinas. Si se da en algunos casos, como presupuesto, es consecuencia de aferrarse a ciertas tradiciones, condicionantes que se dan por variedad pero que no creo que existan en la realidad.

La fabricación seriada depende de la organización comercial que vende los diseños, del sistema de comercialización. Desde el punto de vista de una empresa, a nivel total, yo supongo que el mercado de vivienda es mucho mayor que el mercado de oficinas. Sería ló-



GREGORIO POMAR

El señor Gregorio Pomar, asesor de la firma Interieur Forma, desarrolla su actividad profesional como decorador de interiores.
Becario del Instituto Dante Alighieri y del gobierno francés, cursó estudios sobre historia del arte en Perugia, y sobre decoración, escenografía y diseño, en París.
Realizó exposiciones de pintura, vestuarios y decorados para distintos ballets y obras teatrales.

gico entonces encarar el problema del mueble para la vivienda en forma seriada.

Arq. Blanco: Le hago una pregunta muy directa: su empresa abrió hace poco un área de muebles para viviendas y los modelos tienen una mayor libertad formal que los destinados a oficinas. ¿Es simplemente por un proceso lógico de discriminación del diseño o es una actitud determinada a considerar que la vivienda puede aceptar ciertos grados de libertad mayores que la oficina?

Arq. Leiro: Hay ciertas líneas de diseño en nuestros muebles para la oficina que tienen las mismas características que los muebles para la vivienda; hay diseños anteriores que tienen otras características. Eso depende de nuestra actitud como diseñadores en determinados momentos.
En lo que respecta a los nuevos materiales, creo que cualquier tipo de material nuevo puede utilizarse en cualquier tipo de equipamiento, siempre que reúna las condiciones necesarias. Los nuevos materiales deben ser utilizados como parte integrante del proceso de diseño y no buscándoles una aplicación una vez que uno los tiene en la mano.

Arq. Van Thienen: ¿Cuáles son las nuevas tendencias en la decoración? ¿Se incorpora el diseño actual o contemporáneo a la decoración? ¿Cómo se encara ésta? ¿Como una escenografía o como un elemento para vivir? ¿Cómo entra el diseño en la decoración?

Sr. Pomar: El punto de partida lo dan los arquitectos, que crean un espacio interno en el cual, en la mayoría de los casos, no hay diseño interno. De otra manera no subsistirían los decoradores. Es necesario hacer una arquitectura interna dentro de aquellos edificios en los cuales no ha sido prevista; son muy pocos los edificios munidos de todos los elementos de diseño. Las tendencias son exigidas por los clientes y se usan distintos elementos en función de las necesidades que tiene cada uno. El primer paso a dar es conocer el sistema de vida de los miembros de la familia, cómo está compuesta ésta y luego, ubicarla dentro del espacio.
Es fundamental para las creaciones de los diseñadores que el diseño no esté repetido, tanto el extranjero como el nacional.

Arq. Blanco: Cuando se habla de copia me interesaría saber si se habla de copia a nivel profesional o comercial.

Sr. Pomar: Hay una gran diferencia. No se puede copiar y llamarse diseñador.

Arq. Blanco: Por eso insisto en diferenciar lo netamente profesional de lo comercial. Hay una faz que es la copia directa, la otra es la utilización conceptual de los elementos que aporta cada uno; eso me parece lógico y natural. Si comercialmente hay algo que nos afecta, eso ya es otra cuestión.

Sr. Oscar Fernández Real: La platea me ha acercado una pregunta: ¿en qué quedó la creación de la Fundación de Investigación y Desarrollo, anunciada para 1971?

Arq. Möller: Esa Fundación fue propuesta por el arquitecto Emilio Ambaz al Instituto Nacional de Tecnología, con el propósito de darle ubicación definitiva a una réplica de la colección de objetos de buen diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York, que iba a hacer una gira por Latinoamérica y que, finalmente, iba a quedar en la Argentina. Esa colección, valuada en 50.000 dólares, era un aporte societario para crear una fundación, idea promovida por el citado profesional. Nosotros no hemos participado en forma directa por dos motivos. En primer lugar, porque no hemos sido los gestores y, en segundo, no nos sentimos solidarios con la visión del problema del diseño industrial que tiene dicho Museo, que es una visión exclusivamente esteticista. No nos interesaba, como Centro de Diseño Industrial, la presencia de la colección, a pesar de que nos parecía interesante y valiosa, porque no creíamos que su presencia aquí significara un aporte esencial para desarrollar una cultura colectiva del diseño industrial.

CONCLUSIONES

Las opiniones vertidas por los distintos participantes en la mesa redonda, permitieron extraer conclusiones o puntos de coincidencia con respecto a los diversos temas tratados.

1) La madera como materia prima: Los fabricantes dependen casi pura y exclusivamente de materia prima importada.

2) La relación entre fabricantes y diseñadores: Existe una dicotomía entre la realidad de la industria y la capacidad de crear en el país. Hay falta de unión entre industriales, empresarios y diseñadores.

Sobre este punto es de destacar la opinión del señor De Palma, quien comprometió a la Cámara de Empresarios Madereros y Afines para lograr el objetivo de unificar criterios entre fabricantes y diseñadores.

También fundamental fue la expresión del arquitecto Compaired, quien señaló que no existe diseño para el entorno humano ni para el habitat en su totalidad. Según manifestó, se siguen diseñando elementos aislados y no se contemplan objetivos nacionales.

3) Las escuelas de diseño: El factor económico actúa como un obstáculo para el desarrollo de las escuelas de diseño.

4) Los muebles de estilo: La preferencia de los compradores por el mueble de estilo podría atribuirse, en nuestro país, a la carencia de raíces culturales, a la falta de seguridad personal y a lo heterogéneo de la población. Otra de las causas podría ser que el mueble contemporáneo no satisface las necesidades del público comprador.

5) Las exposiciones: Con las exposiciones se aspira a crear confianza en función de lo que la capacidad y el talento argentinos, en este caso en amoblamientos y decoración, son capaces de ofrecer al país y al mundo. ●



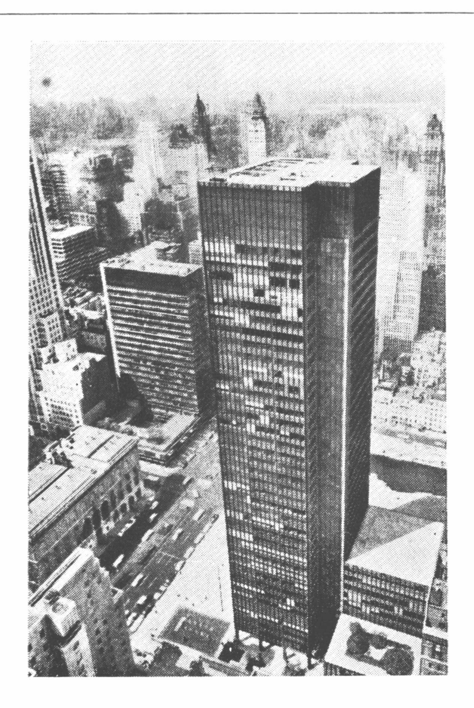
Suplemento del Nº 478

SOBRE UN CAMBIO NECESARIO EN EL ENFOQUE DE LOS TRABAJOS CRITICO-HISTORICOS

Arquitecto Rafael E. J. Iglesia

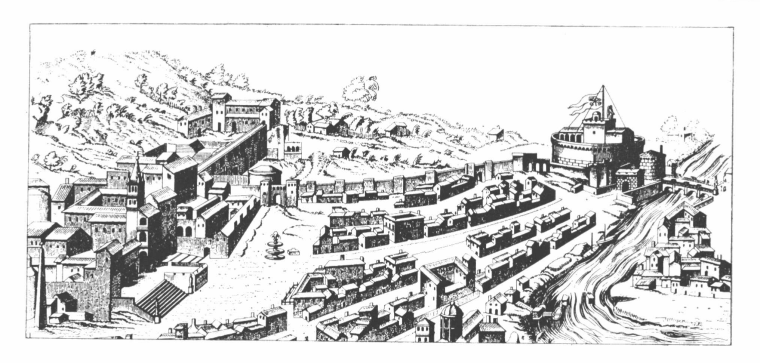
1972

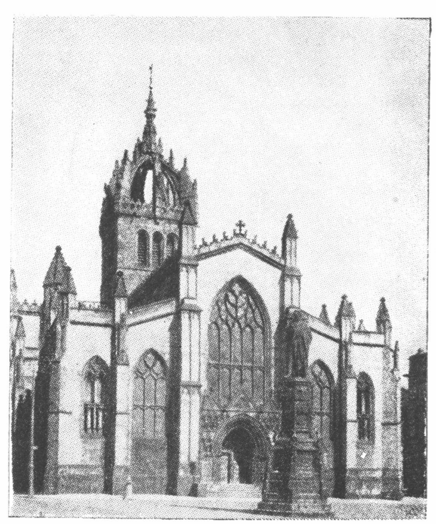




Sobre un cambio necesario en el enfoque de los trabajos crítico-históricos

Arriba: edificio Seagram en Nueva York (M. Van der Rohe y P. Johnson-1958). Arriba, derecha: vista de la vieja basílica de San Pedro, Roma, en 1558. (The Basilica of St. Peter, Paul Letarouilly-1953). Derecha: templo de St. Giles en Edimburgo (Christopher Wren-1495; Clasicismo y Barroco en la Arquitectura Inglesa, Juan Pablo Bonta, Ed. Mac Gaul-1968).





Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, superado el período polémico de la lucha "por la arquitectura moderna" son numerosos los estudios críticos e históricos publicados sobre la arquitectura contemporánea.

La mayoría de estos trabajos precisaron datos, incorporaron y ordenaron nueva información. Como una apreciación general, puede asegurarse que los historiadores (con la notable excepción de Zevi), adoptaron para realizar sus interpretaciones, implícita o explícitamente, una teoría de la arquitectura desarrollada a partir de las postulaciones de la Bauhaus. De esta teoría se derivaban los principios rectores de la crítica y un conjunto de valores aparentemente indiscutidos e indiscutibles.

Estos valores se referían a la "función" entendida simultánea o aisladamente, como: 1) la adecuación de la obra para satisfacer las necesidades que la originaron; 2) el uso correcto de los medios constructivos más avanzados y 3) la capacidad de cada obra para ser interpretada como símbolo de la cultura contemporánea.

Sin embargo, la primera acepción fue utilizada superficialmente mientras se daba una mayor importancia al tercer significado de "función". La crítica se preocupó más por descubrir motivaciones o símbolos funcionales que por analizar las necesidades habitacionales propias de nuestra época.

Se escribió y habló más de la "expresión de la función" o de la "expresión de nuestra época" que de las necesidades que debían ser resueltas por la arquitectura actual. Esta última tarea sólo fue realizada por unos pocos arquitectos al mismo tiempo que otras disciplinas: la antropología, la sociología, la psicología, entre otras, avanzaban cada vez más en sus estudios y descubrían, a partir de sus campos específicos de trabajo, nuevas características o estados de las necesidades habitacionales de nuestro siglo.

Aseveraciones como la de Bruchard y Bush-Brown (p. 15): "un edificio que desempeña bien sus funciones prácticas y es eminentemente duradero, pero que carece de arte, no es arquitectura, de ninguna manera", fueron aceptadas sin discusión. Este ejemplo es interesante, puesto que revela hasta qué punto se admitían, como componentes separables, a la realización constructiva, la calidad estética y la "utilidad". Esta separación permitió centrar los estudios sobre los aspectos formales y significativos y sobre los aspectos constructivos dejando en segundo plano la utilidad, un concepto que en rigor es más extenso que los dos anteriores, es decir, los incluye.

Esta manera de abordar el problema se concretó en estudios como el de Bruchard y Bush-Brown citado y en obras importantes por su aporte de información, su difusión y el prestigio de su autor como "Architecture, nineteenth and twentieth centuries", de H. R. Hitchcock.

Debido a la ausencia de una profundización sobre las necesidades, puede relativizarse el alcance de los juicios de valor de una crítica que no estudió rigurosamente la relación entre necesidades y resultados arquitectónicos y para la que el análisis formal, constructivo y semántico, ocupó los primeros planos.

Más aún, muchas veces la historia se redujo a una historia "alegórica" (si usamos la terminología de M. Foucault), obsesionada por la búsqueda de significados o significaciones, que analizaba a la arquitectura para ver en ella cuanto había de metáfora de la época actual, dándole valor en consecuencia; como si a un discurso se lo valorizara por las figuras retóricas que en él se emplearan. Se trató, muchas veces, de una historia que agrupaba los fenómenos estudiados alrededor de un centro único: filogénesis, significación, espíritu de la época, visión del mundo.

La historia que proponemos no puede limitarse a "memorizar" monumentos y a hacerlos hablar. Es preciso desentenderse de ciertas relaciones hasta ahora predilectas, por más seductoras que parezcan: de causalidad lineal (tradición y rastro); de antagonismos y afinidades (estilos y tipologías); de expresión (alegorías).

De este modo la crítica y la historia de la arquitectura se funcionalizaron erróneamente con respecto al diseño arquitectónico. Por un lado crearon juicios de valor excesivamente formalistas o esteticistas y por otro, lo que en cierto modo constituyó una traición al movimiento "funcional", entendieron por funcional todo aquello que intentaba predicar o significar el concepto abstracto de función, más que aquello que servía para satisfacer una necesidad detectada.

Esta actitud de la crítica fue compartida por algunos de los más brillantes estudiosos del tema. Esto puede verse con claridad analizando una cita de Peter Collins (p. 16):

> "...es precisamente la idea de qué formas son las que deben ser seleccionadas con mayor propiedad, la que crea la arquitectura de una determinada época. Los historiadores de la arquitectura están en lo cierto al enfatizar la importancia de la arquitectura como un producto final; en preocuparse principalmente por cómo luce un edificio, cómo está construido y cuán eficazmente cumple con su propósito. Pero los arquitectos que crearon los edificios estaban obligados a estar igualmente preocupados con problemas más filosóficos, tales como por qué alguien debe elegir una forma, un material o un sistema con preferencia a otro. Un arquitecto no llega a su producto terminado por una secuencia de racionalizaciones, como un científico, o a través de la acción de un "zeitgeist".

Ni tampoco llega a ellos por una intuición desinhibida, como un músico o un pintor. Piensa las formas intuitivamente y trata de justificarlas racionalmente, un proceso dialéctico gobernado por lo que puede ser llamado su teoría de la arquitectura que solamente puede ser estudiada en términos filosóficos o éticos.

El tipo de historia que el arquitecto necesita es entonces lo que César Daly, hace un siglo, llamó "una historia filosófica de la arquitectura", una historia que intentaría "no pasar revista a una lista de traba-

jos ejecutados y de refinamientos técnicos realizados desde el fin del siglo XVIII, sino poner en relieve la evolución y revolución en los pensamientos y en los sentimientos arquitectónicos que se han sucedido unos a otros en este período y que han dejado, durante su desfilar en las mentes de los arquitectos, tantas hesitaciones e incertidumbres doctrinarias, que una crítica de edificios eficaz resulta virtualmente imposible por falta de principios definidos mutuamente aceptables por artistas, críticos y público en general".

La cita de Collins peca de excesivo idealismo. Ya su admisión de la consideración por separado de estética, construcción y rendimiento tiende a convalidar un método analítico (por otra parte ilógico, puesto que uno de los puntos: el rendimiento, implica a los otros dos) que anima el estudio de elementos cada vez más desagregados y evita los estudios que culminen en una integración sincrética.

Además, remite implícitamente la posibilidad de síntesis al uso de una filosofía de la arquitectura, que traducida en una teoría, guíe la acción práctica. Este razonamiento sería innegable si no excluyera (es una interpretación basada en el contexto) la realimentación a partir de la práctica, la que sólo puede realizarse en base a valores funcionales, de rendimiento.

La cita de Daly confirma esta aseveración: las ideas, para él (y para Collins), son previas e independientes de la práctica. Como resultado, el libro de Collins está lleno de interpretaciones ingeniosas, pero el trasfondo es siempre idealista y por lo tanto, difícilmente útil en la tarea práctica de diseñar arquitectura.

En el libro de Collins se pasa revista a ideas inspiradoras de la arquitectura (o de los arquitectos) pero no hay en él un estudio de cómo esas ideas afectaron el rendimiento o mejor dicho, la utilidad de los edificios. Tampoco relaciona esas ideas con las necesidades originarias: la causa de las obras.

Este evitar el análisis de los efectos prácticos del quehacer arquitectónico ha reducido el valor de la historia de la arquitectura y de la crítica como instrumentos útiles para la acción. En general las teorías producidas por una actitud idealista, al transferirse al nivel práctico han producido efectos restringidos y frecuentemente negativos. Esto se evidencia con claridad en la arquitectura de las últimas décadas en el uso un formalismo simbólico, tal como el que Banham denunció cuando habló de un "uniforme racionalista".

Los ejemplos que los críticos han seleccionado para sus análisis y cuyo conjunto constituye lo que se llama "la arquitectura contemporánea" han sido elegidos y seleccionados en términos de ese uniforme, en términos de apariencia. En el mejor de los casos se habló también de un funcionalismo superficial y esquemático, el que constituye sólo una porción del rendimiento que se espera de un edificio.

Las nociones de necesidad, meta y objetivo están aún insuficientemente analizadas, a pesar de que en otros campos o disciplinas se han realizado descubrimientos y desarrollado teorías que serían sumamente útiles aplicadas en el campo arquitectónico.

La necesaria identificación de las necesidades

Identificar las necesidades que se han de satisfacer con la solución buscada es la primer tarea del diseñador (Asimow; Alexander, 1964; Ackoff). Margarit y Buxade han señalado las dificultades existentes para desentrañar, dentro del marco cultural, la existencia de necesidades cuya solución fuera de naturaleza arquitectónica. Sólo a partir de la interpretación de una serie de observaciones rigurosas será posible elegir una teoría u otra, un supuesto o su contrario y proponen que las necesidades sean el objeto concreto de la atención de una nueva ciencia arquitectónica.

"Este problema carece aún de solución para nosotros en el sentido de que la selección con criterio estrictamente científico de las **necesidades** adolece aún de la falta de verdaderos criterios de identificación. Esta sería, quizá, la contribución más importante en el sentido de hacer científico el planteamiento de los problemas de diseño" (p. 28).

Observar la necesidad es, según Studer, observar su contraparte empírica: el comportamiento.

"El comportamiento humano parece ser una unidad de análisis más correcta; tiene características que son relevantes, verificables empíricamente y definibles operativamente"... (p.).

Esa sería la observación básica que evitará los errores de una adscripción apresurada a "tipologías" existentes, que evidentemente responden a problemas recurrentes y son soluciones para problemas recurrentes, pero, que, si permanecen sin ser cuestionadas o evaluadas con respecto a las necesidades de hoy, pueden continuar existiendo aún después que hayan desaparecido los problemas que las originaron.

"Edificio", "Corazón urbano", "casa", "ciudad", "escuela", "cuarto" y así siguiendo, son entidades conceptuales que pueden tener muy poca relevancia en la descripción de apropiados problemas del espacio. Estos términos, históricamente precondicionados, coartan e inhiben tanto los aspectos lógicos como los de comportamiento de la resolución de problemas; pero lo que es aún más importante, describen la clase de variables equivocada. Es decir, las características físicas están definidas (en intención) de una manera que reclama una definición de principio de lo que se supone debe ser contestada por un proceso de diseño viable. De allí que la mentalidad "edificio tipo" asegure que el problema espacial está descrito arbitrariamente, cerrado prematuramente, y que los objetivos de comportamiento de los habitantes estén condicionados sin haber sido ni siquiera analizados". (Studer).

Esta cita describe a la vez, un vicio y una carencia en la actual crítica arquitectónica. El vicio: la adscripción a las tipologías; la carencia: el estudio de las relaciones necesidades-obra.

Si no se supera esta situación, difícilmente la crítica y la historia de la arquitectura serán útiles al diseñador y al usuario. Este tema presenta grandes dificultades, pero difícil o no, su estudio es impres indible.

Esta imprescindibilidad ha sido fundamentada por los diseñadores:

"El concepto de demanda (necesidad), es muy importante por dos razones: la primera, la demanda es la causa de la secuencia en la resolución de problemas... En segundo lugar, la satisfacción de una demanda es el fin o la meta de la secuencia en la resolución de problemas." (Hall, 1964, p. 112).

El mismo Hall define a la demanda como "un estado de tensión o desequilibrio en el integrante (entorno), el cual tiende a la acción deseada, suavizando la tensión o restableciendo el equilibrio". Es un concepto equivalente al de deficiencia, necesidad, reclamo, deseo manifestado por un individuo o por un grupo social.

Del mismo modo Asimow (p. 49), sostiene:

"El análisis de necesidades... de las necesidades o deficiencias que el sistema debe satisfacer, da las bases para definir los objetivos generales del proyecto de diseño."

y el mismo autor añade:

"El punto de partida de un proyecto de diseño es una necesidad hipotética que pudo haber sido observada en la escena socio-económica. Pudo haber sido formulada en forma de una aseveración primitiva apoyada en observaciones no probadas; o pudo haber sido elaborada en una aseveración sofisticada basada en estudios de mercado y de consumidores. La necesidad puede aun no existir, pero puede haber existencia de su estado latente y puede entonces aparecer cuando los medios económicos para su satisfacción resultan obtenibles. La necesidad puede ser inducida por un logro técnico que hace posible los medios para satisfacerla. De cualquier modo que se haya detectado a la necesidad, debe establecerse su existencia económica, latente o actuante... Por existencia económica de una necesidad entendemos que los individuos, instituciones o la sociedad reconocen la necesidad y pagarán el precio de los medios necesarios para satisfacerla". (p. 18).

Alexander (1964) prefiere establecer las necesidades como desajustes; fundamentando que es más fácil reconocer una deficiencia que un buen ajuste y por ello las llama desajustes, "misfits" en la edición original. Este concepto está implícito en todas las definiciones que hemos citado: estado de "tensión o desequilibrio" para Hall, "deficiencia" para Asimow.

Cualquiera sea la estrategia que se siga, definir a las necesidades por la negativa (desajuste) o definirla positivamente, el diseño arquitectónico se origina en ellas y se resuelve al satisfacerlas, restableciendo el equilibrio entre entorno y sistema.

"La forma es la parte del mundo sobre la cual tenemos control, a la que decidimos conformar dejando al resto del mundo como es. El contexto es la parte del mundo que impone demandas a la forma; cualquier cosa en el mundo que imponga demandas a la forma es contexto.. Ajuste es la relación de mutua aceptabilidad entre ambos. En un problema de diseño tenemos que satisfacer las demandas mutuas que se hacen uno al otro. Queremos poner al contexto y a la forma en un contacto sin esfuerzos o en una coexistencia sin fricciones". (Alexander, 1964, p. 18).

Sin embargo, el análisis de las necesidades no agota al análisis de lo que hemos definido como entorno.

La investigación de contexto incluye a todos los factores que influyen sobre el estado del sistema: necesidades, recursos, restricciones. Haciendo uso de una acepción muy amplia, todos podrían considerarse como "demandas", pero es útil diferenciarlas al analizar el entorno.

Esto nos lleva a la postulación de un análisis englobante o totalizador, que nos permita efectuar aseveraciones fundadas sobre el estado de "ajuste", según la denominación de Alexander, de una obra de arquitectura. Esta es, creemos, la tarea del crítico y del historiador que intenten funcionalizar su trabajo en relación directa con el diseño.

El objeto de la historia

El estudio de la historia tiene como objeto a todos los hechos humanos dejando a las ciencias naturales el estudio de los hechos o fenómenos no-humanos. La historia se concentra pues, en los hechos o fenómenos causados por la acción humana y sólo tiene en cuenta a los fenómenos no-humanos o naturales en cuanto inciden en los primeros. Un terremoto en una deshabitada isla del Pacífico es objeto del estudio de las ciencias naturales; el terremoto de San Francisco, que afectó a los hechos humanos de su momento y a los posteriores, es objeto del análisis histórico.

En nuestro caso particular es muy difícil limitar a priori el campo de la historia de la arquitectura; pero se puede proponer como hipótesis de trabajo, con toda la relativización que ello supone, que el objeto de nuestro estudio son los fenómenos, acciones y obras que implican en forma directa problemas de habitar, es decir, que se refieren al uso de espacios adaptados para vivir en ellos.

Esto es un intento, incompleto, de una definición de lo específico arquitectónico, pero por otra parte es preciso señalar que lo específicamente arquitectónico, aunque sea posible establecer una especificidad precisa, no podrá ser entendido, no resultará inteligible sino en relación con otros hechos o fenómenos pre y meta arquitectónicos. El estudio de la historia de la arquitectura centrará su atención sobre los "hechos arquitectónicos", pero no puede desentenderse de la totalidad del quehacer humano".

Historia de la arquitectura y diseño arquitectónico

Los límites de este trabajo están fijados por el propósito de proponer un modo operativo para los estudios históricos y críticos se funcionalizan con respecto al diseño arquitectónico.

Esto particulariza nuestra intención, puesto que son posibles estudios históricos de la arquitectura cuya funcionalización para el diseño se cumpla indirectamente, así como son posibles historias de los hechos arquitectónicos funcionalizados con respecto a otros dominios: la economía, la sociología, la antropología, la estética, la geografía y así siguiendo. Habrá innumerables maneras de leer los hechos, el estudio que aquí proponemos es un estudio orientado hacia la acción práctica.

Como dice Zevi (1969, p. 16): "la crítica arquitectónica y, por lo tanto, la historia de la arquitectura, no sirven únicamente para revivir el pasado o para consagrar, con un premio, la obra de éste o aquel artista contemporáneo: decide la suerte de la arquitectura antigua y moderna"...

La acción práctica de diseñar puede entenderse como una secuencia de decisiones. Todo acto de diseño implica una serie de decisiones parciales que resultan en una decisión final: la solución propuesta (Asimow; Archer, 1969; Alexander, 1964).

El proceso de decisión, siendo la decisión un acto consciente, no instintivo, que implique una elección entre dos o más alternativas, pone en juego un mecanismo complejo, uno de cuyos modelos más simplificados (Bross) establece la necesidad de la existencia de un criterio de decisión elaborado a partir de un conjunto de experiencias y conocimientos anteriores integrado por dos sistemas: 1) un sistema de predicción; 2) un sistema de evaluación.

El primer sistema sirve para conjeturar situaciones futuras, lo que implica establecer relaciones de causalidad y causación. En nuestra sociedad la ciencia es la principal alimentadora de este sistema, aunque no es la única actividad humana dirigida hacia ese fin.

De acuerdo a lo que sepamos sobre la relación causal entre los fenómenos presentes en la situación afrontada y los posibles fenómenos futuros, podemos elaborar nuestro criterio de decisión asociando cada alternativa posible con su probabilidad de ocurrir.

El segundo sistema se refiere a la deseabilidad asociada con cada alternativa posible, es decir, está integrado con los valores asociados a la decisión: lo malo y lo bueno, lo útil y lo inútil; en fin, lo deseable y lo no deseable.

El criterio de decisión resulta entonces estar en función de la probabilidad y de la deseabilidad de los resultados de cada alternativa.

Funcionalizar los estudios históricos

Funcionalizar los estudios históricos, es para nosotros, utilizarlos como alimentación de los dos sistemas de Bross. Los estudios históricos pueden servir para predecir es-

tados futuros y para clarificar estados deseables.

Podemos entender así el rol de la historia al orientarse hacia la práctica. Entonces podemos establecer como misión de estos estudios históricos el hacer más inteligibles los fenómenos estudiados.

> "La historia no tendrá el derecho de reivindicar su lugar entre los conocimientos dignos de esfuerzos, sino en el caso de que, en vez de una simple enumeración, sin lazos y casi sin límites, nos prometa una clasificación racional y una inteligibilidad progresiva". (Bloch, p. 14).

Si deseamos una mayor precisión para nuestras decisiones de índole arquitectónica, necesitamos aumentar nuestro conocimiento científico de los fenómenos implicados, desarrollar teorías coherentes y comprensivas y clarificar e identificar los valores que pondremos en juego.

Contribuir a esto es la función que asignamos a los estudios históricos. Los conocimientos que ellos produzcan alimentarán los sistemas de Bross, ayudando a explicar los fenómenos arquitectónicos, a establecer relaciones de causalidad y causación entre ellos y el entorno, y a establecer, de acuerdo a la experiencia del pasado, el valor de los objetos propuestos, de las teorías utilizadas y de los resultados obtenidos.

Por eso la historia que proponemos es una historia inevitablemente crítica, y esto no debe confundirse con la "manía de enjuiciar" que Bloch denunciaba como un "enemigo satánico", sino como una necesidad imprescindible para aportar recursos a la acción práctica. El mismo Bloch puntualiza:

> "la ignorancia del pasado no se limita a impedir el conocimiento del presente, sino que compromete, en el presente, la misma acción". (p. 35).

Más aún, el pensamiento de Marx demostró el arraigo histórico de toda actividad humana y la posibilidad de aumentar la inteligibilidad de la historia descubriendo en el interior de un período dado, el funcionamiento de un sistema (que Marx llamó estructura) que no es ni puro devenir, ni eternidad. (Lanteri-Laura).

La frase de Bloch puede ahora entenderse mejor: no nos basta con una recopilación exhaustiva (aún si ello fuera rigurosamente posible) de los hechos y los fenómenos arquitectónicos, sino que debemos garantizar su inteligibilidad.

El sentido de la situación observada

Descubrir el sentido de una situación (obra, teoría, conjunto arquitectónico) es organizar un número finito de elementos constitutivos (esenciales) con el propósito de obtener una percepción integral, holística.

Para proceder a esta organización proponemos utilizar los conceptos de estructura y sistema.

El concepto de estructura

El concepto de estructura ha sido utilizado últimamente con tantos significados que ha habido quien desaconsejara su uso. A pesar de ello creemos que puede ser muy útil siempre que precisemos el sentido con que lo utilizaremos.

Como lo ha señalado Parain-Vial, según un análisis de Cottier, la idea de estructura aparece comúnmente en tres situaciones:

1) como una pura sintaxis;
2) como un modelo (equivalencia conceptual con la realidad);
3) como una esencia de la realidad.

En nuestro caso evitaremos utilizar el término en la tercera situación, nos será útil utilizarlo de acuerdo a las dos primeras y principalmente, como se expondrá más adelante, tomando el concepto de estructura-modelo.

El uso de esta noción de estructura sirve, como en el caso de Marx, para descubrir más allá de la organización aparente, estructuras determinantes (Godelier, Pouillon), integradas por elementos y relaciones que generalmente no son los hechos observados directamente. Es que los hechos pueden presentarse a la primera observación con una organización clara que sólo es explicable (inteligible) mediante la acción de una estructura oculta (determinante) que explica justamente por qué estos hechos son los que aparecen ante la observación directa e inmediata.

Se trata, pues, de:

"1) Pasar de los fenómenos conscientes a la estructura que está oculta, no consciente, no inmediatamente visible; no confundir, por ejemplo, las relaciones sociales con la estructura de la sociedad.

"2) El método estructural rehusa tratar los términos como entidades independientes; toma por base de su investigación las relaciones entre los términos.

"3) Dicho método introduce en prioridad la noción de sistema, de totalidad, y finalmente apunta al descubrimiento de las leyes generales de correlación" (Garaudy, p. 177).

Es decir, el objetivo es "buscar las relaciones que dan a los términos que unen un valor de posición en un conjunto organizado

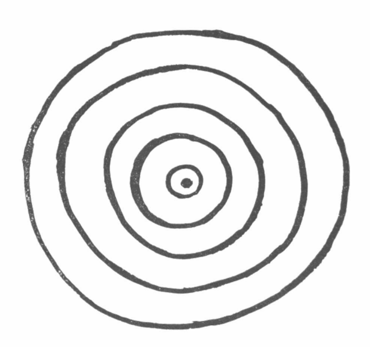
y en aprehender conjuntos cuya articulación los hace significativos" (Pouillon, p. 5).

La estructura en historia aparece como una sintaxis con elementos actuantes con gran número de posibilidades combinatorias de las cuales sólo algunas se cumplen en los hechos observados, que son "lo que fue" entre todas las posibilidades de lo que "pudo ser".

En ese caso cada obra de arquitectura o cada acontecimiento arquitectónico es el resultado de la acción de un sistema productor, es la evidencia de un proceso explicable mediante un modelo meta-arquitectónico capaz de darle sentido a los hechos que interpreta.

Supongamos el análisis de una obra a partir de esta guía: 1) quien necesita?, qué necesita? quién hace?; 2) en qué contexto? cómo actúa el que hace? referido a qué? con qué herramientas (intelectuales y materiales)? 3) qué relaciones tiene con otros dominios teóricos (ciencia, filosofía)? con otras instituciones? con otros objetos?...

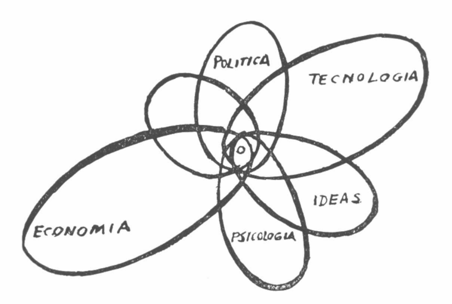
Esta guía no es. por supuesto, exhaustiva, sino que simplifica un intento de evitar un estudio concéntrico, que se correspondería con el diagrama siguiente:



donde la obra ocupa el centro y los distintos anillos representan dominios ordenados según la relación de inclusión: afuera la visión del mundo (o la ideología), luego la teoría de la arquitectura, luego el orden estilístico, luego la tecnología, etc. hasta llegar a la psicología del comitente y la del diseñador.

Por fin. en el centro, "deducida" o interpretada a la vez: la obra.

Nuestra propuesta puede ejemplificarse con un esquema así:



donde la obra es el punto de intersección de un sinnúmero de conjuntos posibles de fenómenos, hechos, obras, agrupados de acuerdo al fin particular del estudio, y que podrían ser dominios de acción de sistemas pre y meta-arquitectónico, p.ej. el sistema ideológico, el sistema tecnológico, el sistema económico, entre otros.

Así cada obra puede analizarse en la singularidad de su acontecer, en medio de condiciones de existencia determinadas, relacionada con otros hechos y obras y excluyente, por sustitución o rechazo, de otros.

Así se podrá indagar hasta qué punto la que fue no pudo ser otra cosa y cómo ocupa en medio de otros hechos y en relación con ellos, un lugar que ningún otro hecho podrá ocupar.

Se trata de una necesidad de situación.

Los riesgos del uso idealista

La interdependencia entre los hechos concretos o acontecimientos y las unidades estructurales que hacen inteligible a los hechos y al proceso histórico es. aunque en cierta manera esto es un abuso del término, de naturaleza dialéctica.

Por una parte la inteligibilidad sólo es posible mediante un proceso de abstracción que nos aleja de la realidad concreta(lo inteligible vs. lo sensible de los tiempos pitagóricos) cuyo devenir justifica a los conceptos sintácticos fundamentales, resultado de la abstracción. Pero estas abstracciones son siempre segundas (Lanteri-Laura) y las interpretaciones abstractas deben cuidarse de no desentenderse tanto de la realidad práctica como para resultar ideas creadas a priori a las que

debe subordinarse, pretendidamente, la realidad concreta.

Este ha sido un error generalizado en historiografía arquitectónica, donde muchas veces el concepto precedía a la evidencia y de allí las innumerables discusiones sobre la asignación de denominaciones tales como "barroco" a distintas obras de arquitectura.

"Plantear estructuras inmateriales e irreductibles a su génesis a partir de la praxis humana es restaurar un dominio ilusorio y retornar a un avatar del idealismo absoluto". (Lanteri-Laura, p. 90).

Las interpretaciones sólo serán válidas a partir de los hechos sobre los cuales se fundan;

"no hay conocimiento autónomo de las estructuras, sino el desciframiento de ciertas estructuras más o menos pregnantes, en la continuidad histórica". (Lanteri-Laura, p. 89).

No hay que olvidar que toda teorización tiene sentido sólo cuando se la elabora a partir de hechos observados "y se la confronta con ellos al término del trabajo. El punto de partida y el retorno se efectúan siempre en lo concreto" (Santerre, p. 40).

Los hechos observables

El primer problema radica en reconocer los hechos observables, estableciendo su pertinencia. Este establecimiento requiere la existencia de una hipótesis de trabajo, la que a su vez se deduce de una teoría.

La selección de los hechos se hará de acuerdo con un patrón, que correspondiendo a los objetivos y preferencias del observador, establezca criterios de relevancia y pertinencia. Esta acción afecta básicamente a los resultados y de allí la necesidad de hacerla explícita. Si los criterios de selección se explicitan es posible discutir sobre la naturaleza de la elección.

"Todo implica la necesidad de una teoría o filosofía del entorno dado que todo modelo es una parte de una teoría o paradigma más extenso". (Rapoport, 1967).

Seleccionados los elementos con la guía de una preorganización cuya pregnancia aparece como evidente o útil por los propósitos del estudio, se pueden reconocer los conjuntos finitos de elementos relacionados entre sí, es decir, integrar estructuras.

"El primer problema radica menos en analizar las unidades que en reconocerlas. En otras palabras, no se trata de desagregar un todo cuya existencia es indiscutible, sino de poner en relación lo que se convertirá en las partes de un todo". (Pouillón, p. 5).

Los niveles de integración

Observados los hechos, identificado (organizado o estructurado) un sistema podemos hablar de:

1) un meta sistema: el entorno del sistema analizado y
2) subsistemas: cada uno de los elementos desagregados del todo, los que son susceptibles, a su vez, de ser analizados como sistemas.

La noción de entorno: el conjunto de los factores cuyo cambio altera al sistema y el conjunto de elementos cuyos atributos son modificados por la conducta del sistema (Hall y Fagen) y la noción de subsistema definen los niveles de análisis: el del entorno o metasistema, el del sistema propiamente dicho y el de los subsistemas o factores.

Tal como lo expresara Koestler refiriéndose a un organismo vivo o a un cuerpo social, la serie jerárquica puede ser considerada infinita (aunque repugne a la razón) y "de esta manera, las unidades funcionales en todos los niveles de la jerarquía son, por así decirlo, bifrontes: actúan como un todo cuando miran hacia abajo y como partes cuando miran hacia arriba".

Esto nos permitirá analizar, por un lado, el lugar que ocupa una obra de arquitectura en los distintos metasistemas posibles: un sistema objetal, un sistema económico, un sistema político, etc; y en segundo lugar qué sistema meta-arquitectónico produce, con su accionar, o determina con su accionar, la existencia de una obra arquitectónica.

También es posible realizar análisis horizontales, entre elementos que ocupan un mismo nivel en la jerarquía o analizar la organziación de una obra: cuales son sus elementos o factores, qué procesos ocurren en ella, cual es su comportamiento.

Este análisis estructural, en el que para enfatizar sus alcances dinámicos se refirió a sistemas, es decir a estructuras con entradas, procesos y salidas; entidades funcionales que producen resultados, corre el peligro de adquirir un carácter predominantemente sincrónico, lo que es inevitable al principio puesto que la decisión de calificar a algo como hecho o acontecimiento objeto de estudio supone olvidarse de la propiedad de continuo de la historia, para concentrarse en la propiedad de enumeración, propia de todo análisis rigurosamente estructural.

Es necesario no disociar estructura y proceso (noción de sistema), el análisis sincrónico no puede ser disociado del aspecto

diacrónico, ni a la inversa, sino muy provisionalmente y como algo preliminar al análisis histórico, de lo contrario el análisis sincrónico no díseca ya más que un cadáver. No es una solución, sino verbal, decir que una estructura no es diacrónica, tampoco es sincrónica, sino que sería mejor considerarla acrónica. (Pouillón, Parain, Greimas).

Esto puede permitirnos realizar una historia de la arquitectura que no sea una historia exclusivamente enumerativa o preocupada por establecer relaciones filogenéticas entre obras o entre partes o elementos constructivos y formales.

Todas estas historias son posibles, pero no las consideramos útiles, o de primera utilidad si tratamos que los estudios críticos o históricos contribuyan a satisfacer las expectativas de los arquitectos sobre las maneras más satisfactorias para identificar las condiciones o restricciones del entorno o para entender los efectos de sus propias obras.

Podemos recordar, aunque nació como un reproche, la frase de Levy-Strauss:

"La historia no es jamás la historia, sino la historia-para"...

a lo que agregó:

"Lejos, pues, que la búsqueda de la inteligibilidad conduzca a la historia como punto de llegada, ya que es la historia la que sirve de punto de partida para toda pesquisa de inteligibilidad".

En resumen

Hemos propuesto una funcionalización directa de la historia y de la crítica arquitectónicas con respecto al diseño.

Pensamos que para ello se debe partir del estudio de las relaciones entre necesidades y resultados, a eso lo llamamos un análisis funcional. Proponemos que este análisis se realice mediante un enfoque estructuralista y apoyándose en el concepto de sistema.

Esta línea metodológica general puede aplicarse en tres niveles: 1) el del sistema productor de la obra arquitectónica, que explica y da sentido a los hechos observados; 2) el de los hechos observados (obras, actos) considerados a su vez como sistema (el sistema del punto 1 sería el metasistema o sistema meta-arquitectónico); 3) el de los elementos o factores constituyentes o actuantes en el hecho observado.

Esto supone ubicar a los hechos arquitectónicos observados en el punto de intersección de diferentes conjuntos, cuyo carácter será sistemático y cuya definición se haya realizado de acuerdo a la evidencia observada y la teoría o hipótesis empleada.

REFERENCIAS

Alexander, C., "Notes on the synthesis of form", Harvard University Bress, Cambridge, 1964. (Hay ed. cast.)

Archer, B., "The structure of the design process" en "Design methods in Architecture".

Asimow, M., "Introduction to design", Prentice-Hall, Englewood Clifts, 1962.

Banham, R., "A guide to modern Arqchitecture", Architectural Press, Londres, 1966.

Bloch, M., "Introducción al estudio de la historia", Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

Bross, I., "Design for decision", McMillan, Nueva York, 1963.

Collins, P., "Changing ideals in modern architecture", Faber y Faber, Londres, 1965. (Hay ed. cast.)

Cottier, C., "Problemas del estructuralismo", revista Criterio, 1972.

Godelier, M., "Estructura y contradicción en El Capital" en "Problemas del estructuralismo" Siglo XXI, 1967.

Hall, A., "Ingeniería de sistemas", Cía. Editora Continental, México, 1964.

Hall, A. y Fagen R. E., "Definition of system", General Systems Yearbook, 1: 18-28, 1964.

Koestler, A., "The Act of Creation", Pan Books, Londres, 1969.

Lanteri-Laura G., "Historia y Estructura en el conocimiento del hombre", en "Introducción al Estructuralismo", Nueva Visión, Bs. Aires, 1972.

Margarit, J. y Buxade, C., "Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y del diseño", Blume, Barcelona, 1969.

Pouillon, J., "Un ensayo de definición" en "Problemas del estructuralismo" S. XXI 1967.

Rapoport, A., "Facts and models" en "Design methods in architecture", Londres, 1969.

Santerre, R., "El método de análisis en las ciencias del hombre" en "Prob. del est.".

Studer, R., "The dinamics of behaviour-contingent physical systems" en "Desing Methods in Architecture" (Broadbent y Ward, ed.). Architectural Association, Londres, 1969 (Hay ed. cast.).

Zevi, B., "Architettura in nuce" 1971.

Greimas, J., "Estructura e historia" en "Problemas del estructuralismo", Siglo XXI, México, 1967.



Fascinados por las nuevas posibilidades de diseño que ofrece CORIBEL.
El techo CORIBEL
no sólo es distinto a todo lo conocido por su calidad y resistencia a los fenómenos climáticos. Señorial, elegante, versátil responde con la misma fidelidad a una concepción clásica o a estimulantes audacias arquitectónicas.

En sus tonos pizarra, gris, marrón, rojo, negro, azul y verde, CORIBEL se integra al paisaje armonizando el entorno.

Fabricado con granulado Water Repelent por Coritec S.R.L.
Ventas y asesoría: Avda. Pte. R. S. Peña 938 - 10º piso - Tel. 35-0234 - Bs. As.
Planta industrial: Fraga 786 - Tel. 22-3037/9 - Avellaneda.

Coribel

la buena estirpe